CARL W. SCHNITLER

TRÄDGÅRDSKONSTENS HISTORIA I EUROPA

Villa d'Este, Tivoli.

Perspektivets huvudaxel med bassängernas ballustrad.

CARL W. SCHNITLER

TRÄDGÅRDSKONSTENS HISTORIA I EUROPA

BEMYNDIGAD ÖVERSÄTTNING FRÅN FÖRFATTARENS NORSKA MANUSKRIPT AV H. FLYGARE

MED 176 ILLUSTRATIONER I TEXTEN OCH 4 EXTRAPLANSCHER

STOCKHOLM
HUGO GEBERS FÖRLAG

TRYCKT I CENTRALTRYCKERIET
STOCKHOLM 1917 PAPPERSLEVE-
RANTÖR A.-B. PAPYRUS, MÖLNDAL

THE GETTY CENTER
LIBRARY

FÖRORD.

Detta försök att i kortfattade drag och populärvetenskaplig form ge en framställning av trädgårdskonstens historia föreligger i sin nuvarande form blott på svenska. Det är troligt, att tiden just nu är inne för att vinna intresse för ett stoff likt detta även här i Norden. I andra länder — först i England, sedan i Tyskland, Frankrike — har sinnet för trädgårdskonst allt starkare och starkare utvecklat sig under loppet av den sista halva mansåldern. Man har sedan länge teoretiskt-vetenskapligt tagit itu med utforskandet av trädgårdskonstens historia och man har även praktiskt upptagit arbetet för att till nivå av konst höja denna under det 19:de århundradets lopp mycket försummade kulturgren. Detta tyckes till stor del ha försiggått i sammanhang med den vaknande förståelsen för barockens konst, vars yppersta värde just ligger i dess breda dekorativa kraft och i dess instinkt för sammanhängande komposition, — för organisering av arkitektur i samband med terräng.

Under konstvetenskapens utveckling har ofta visat sig en obestridlig frändskap och växelverkan mellan ett tidevarvs självständiga konstproduktion och den förtidskonst, som vetenskapen samtidigt tagit upp till undersökning. En längtan efter ny och storlinig monumentalitet, besläktad med barockens, har således också gripit vår tid och pånyttfött känslan för de *utvidgade* konstarterna — för *trädgårdskonst* och *stadsregleringskonst*, — nu sedan bildkonsten, byggnadskonsten och konsthantverket under loppet av de sista årtiondena blivit frigjorda och återupprättade efter naturalismens härjningar. Vi längta åter efter de värden, som det 19:de århundradet har fördärvat för oss.

Särskild vikt lägges i det följande på att i jämförelsevis breda drag fastslå huvudlinierna för Nordens egen gamla trädgårdskonst, för så vitt det ännu — med undantag för Norge — obearbetade materialet har

tillåtit det. En bred plats är speciellt tillmätt Sveriges mycket betydande prestationer på detta område under stormaktstiden — ett stoff, som här för första gången i korthet blivit belyst.

Av litteratur, som anlitats och vartill hänvisas, må nämnas:

A. GRIESEBACH: Der Garten, eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung (1910).— M. L. GOTHEIN: Geschichte der Gartenkunst I-II (1914). — H. WÖLFFLIN: Renaissance und Barock (1908). — G. RIAT: L'art des jardin (1906). — CHARLOTTE E. PAULY: Der venezianische Lustgarten (1916). — R. BLOMFIELD: The Formal Garden in England (1901) — CHARLES HOLME: The Gardens of England (1907—1909). — C. H. VAN SYPENSTEYN: Oud-Nederlandsche Tuinkunst (1910) — C. W. SCHNITLER: Italiensk renässance og barok i havekunst og bykunst (1917).

»Svenska slott och herresäten vid 1900-talets början» I—V. — G. UPMARK: Svensk byggnadskonst 1500—1760 (1904). — G. UPMARK Valda skrifter (1901). — A. HAHR: De svenska kungliga lustslotten (1900). — A. HAHR: Vasatidens borgar (1917). — O. SIRÉN: Nic. Tessin d. y:s studieresor (1914). — S. CURMAN: i »Svensk Tidskrift» 1914. — ESTER CLAESSON: i »Svenska slöjdföreningens tidskrift »1915. — J. BÖTTIGER: Hedvig Eleonoras Drottningholm (1889). — »Svensk arkitektur» utg. av »Arkitekturminnesföreningen» II(1916). — TROELS LUND: Dagligt Liv i Norden III. — Fr. BECKETT: Frederiksborg II (1914). — BERING-LIISBERG: Rosenborg (1914) — A. ELBERLIN: Frederiksberg (1888). — TH. OPPERMANN: Kunsten i Danmark under Frederik V og Christian VII (1906). — VILH. LORENZEN: Ranzauske Borge og Herresæder i 16 Aarhundrede (1912). — R. MEJBORG: Gamle danske Hjem (1888). — CARL W. SCHNITLER: Norske haver i gammel og ny tid. Med oversigter over de europæiske havers utvikling. I—II (1916).

Kristiania, december 1917.

Carl W. Schnitler.

INNEHÅLL.

INLEDNING 1

ANTIKENS TRÄDGÅRDSKONST I ITALIEN 7

EUROPEISKA TRÄDGÅRDAR I MEDELTIDEN 21

DEN EUROPEISKA RENÄSSANSTRÄDGÅRDEN 43

BAROCKENS TRÄDGÅRDSKONST 89

DEN ENGELSKA LANDSKAPSTRÄDGÅRDEN 123

NORDISK TRÄDGÅRDSKONST 137

RENÄSSANSEN 143

BAROCK TRÄDGÅRDSKONST I NORDEN 167

DEN ENGELSKA LANDSKAPSTRÄDGÅRDEN I NORDEN 203

Villa Doria. Rom. Terrass med »giardino intimo».

ILLUSTRATIONER.

Sid.

Fig. 1. Venetiansk trädgård, omgiven av lövpergola 1571. Efter akvarell i Cabinet des estampes, Paris 5
» 2. Ruiner av Hadriani villa. Tivoli 6
» 3. Vettiernas hus i Pompeji. Peristylträdgård (restaurerad) 12
» 4. Rekonstruerad plan av Plinius' villa Tusci med sluttande terrasser framför fasaden (Xystus, ambulatio, gestatio). Efter Gothein 13
» 5. Romersk villa med parterrträdgård (Xystus) framför. Väggmålning i Pompeji 14
» 6a. Rekonstruerad plan av romersk inlandsvilla med pelarhall och flyglar. Framför dessa en blomsteranläggning. Efter Gothein 15
» 6b. Romersk villa med pelarhall och flyglar. Framför dessa anläggningar med inramade blomsterhallar (Xystus). Väggmålning i Pompeji 15
» 7. Romersk villa vid kusten. Trädgården ses på villans baksida. Väggmålning i Pompeji 16
» 8. Romerskt trädgårdsparti. Väggmålning i de Stabianska thermerna i Pompeji 17
» 9. Romerskt trädgårdsparti. Väggmålning i Livia's villa vid Prima porta i Rom 18
» 10. Arkitekten Ligorios ideal-rekonstruktion av det antika terrass- och trappsystemet upp till Trinitá dei Monti i Rom 19
» 11. Augusti Mausoleum 1575. (Från du Pérac) 20
» 12. Klostergården vid S. Paolo fuori le mura i Rom 23
» 13. Klosterplan från S. Gallen. I mitten trädgården, klostergården. Nederst till vänster »örtagården», längre upp den med fruktträd planterade kyrkogården, därefter köksträdgården 24
» 14. Plan av klostret i Canterbury. Efter Lenoir: Architecture monastique 25
» 15. Paradisets trädgård. Murbegränsad blomsteräng med ett stenbord i mitten. Tysk mästare i Hist. Museum i Frankfurt a. M. Efter Gothein 28

Sid.

Fig. 16. Trädgård med blomsterland och gräsbänk. Målning av D. Bouts. Efter Gothein 29
» 17. Blomsterbädd och fontän. Efter Breviarium Grimani. Nederländsk miniatyr från 16:de århundradet 32
» 18. Borgträdgård. Efter Breviarium Grimani ... 33
» 19. Borgträdgård. Efter Breviarium Grimani ... 34
» 20. Borgträdgård. Efter Breviarium Grimani ... 35
» 21. Lövhall täckt med rosor. Fransk miniatyr ur Roman de la Rose. Efter Gothein 36
» 22. Blomsteräng och lövhall. Efter Breviarium Grimani 37
» 23. Trädgård med murade blomsterbäddar och skurna träd. Efter Breviarium Grimani ... 38
» 24. Lövhall täckt med vinrankor. Miniatyr till Boccaccios Decamerone 39
» 25. Trädgårdsbild efter en flamländsk miniatyr till Roman de la Rose. Till vänster blomsteräng med fontän och kanal. Till höger bakom ett galler örtagården med blomsterbädd, spaljéer och trädrader. Efter Griesebach 41
» 26. Giardino della Pigna. Efter Vasis kopparstick 42
» 27. Plan av Villa Medici, Florens. Osammanhängande terrasser 44
» 28. Villa Quarto Rifredi, Florens. Osammanhängande terrasser 44
» 29. Villa Gamberaja, Settignano, Florens. Enkel terrass med bassänger och planteringar ... 45
» 30. Villa Medici-Careggi, Florens. Fasad med loggia 47
» 31. Belvedere-trädgården. Vatikanen. Rom ... 48
» 32. Belvedere-trädgården. Parterr, terrasser, trappor. Längdperspektiv. Efter Letarouilly 48
» 33. Plan över Villa d'Este. Tivoli (1573) ... 49
» 34. Villa d'Este. Bassängerna med vattenorgeln i förfallet tillstånd 50
» 35. Villa d'Este. Centralperspektiv nedigenom trädgården från översta terrassen 51
» 36. Plan över Villa Lante. Viterbo. Efter Gothein 52

Sid.

Fig. 37. Villa Lante. Byggnaderna och parterr med blomsteranläggningar, bassänger och fontäner. Mellan och bakom byggnaderna stigande terrasser. Mittperspektiv 53
» 38. Caprarola. Den övre villan (palazzino) med trädgårdsterrasser 54
» 39. Villa Montalto. Rom. Huvudfasad. Nu nedriven 54
» 40. Villa Aldobrandini. Frascati. Huvuduppgång med terrasser. Efter Gothein..... 55
» 41. Slottsträdgården i Blois. Sidoordnade fält utan förbindelse med byggnaden. Efter Griesebach 56
» 42. Tuileriträdgården omkring 1650. Efter Gothein 57
» 43. Slottsträdgården i Valleri. Huvudparterr med kanal och gallerier. Efter Gothein... 58
» 44. Broderiparterr av Boyceau. Luxembourgträdgården 1638..... 59
» 45. Trädgårdsparterr från Paris 1584. Efter Riat 61
» 46. Engelska parterrmönster. (»Knutparterr»). 1615. Efter Blomfield 62
» 47. Hatfield House. Nedsänkt parterr i den äldsta trädgården. Efter Gothein 63
» 48. Haddon Hall. Den översta terrassen med cedrar och balustrad 64
» 49. Engelsk borgarträdgård 1577. (Från The Gardners Labyrinth.)..... 65
» 50. Engelsk borgarträdgård 1577. (Från The Gardners Labyrinth.)..... 65
» 51. Klippta buxbomsfigurer i Levens Hall. Efter Blomfield..... 67
» 52. Prellers trädgård, Nürnberg. Efter Gothein 69
» 53. Schwind's trädgård i Frankfurt. Efter Gothein 70
» 54. Den Kielmannska trädgården, Wien. Efter Gothein 71
» 55. Furttenbach's trädgård. Efter Furttenbach 73
» 56. Del av trädgården vid Neugebäude, Wien. Efter Gothein 74
» 57. Slottsträdgården i Heidelberg 1620. Efter Griesebach 75
» 58. Residensträdgården utanför vallgraven i München 1644 (Merian). 76
» 59. Residensträdgården utanför vallgraven i München 1701. Efter Griesebach 77
» 60. Förslag till borgarträdgård. Efter Furttenbach..... 78
» 61. Förslag till en skolträdgård (Paradiesgärtlein). Efter Furttenbach 78
» 62. Privatträdgård i renässansform i Nürnberg 1714. Efter Griesebach 79
» 63. Privatträdgårdar i Dresden 1706 80
» 64. Parterrmönster. Efter Vredemann de Vries 81
» 65. Parterrmönster (à pièces coupées). Efter Vredemann de Vries 82
» 66. Parterrmönster. Efter Vredemann de Vries 83

Sid.

Fig. 67. Holländsk blomsterträdgård med randad bädd, omkring 1475. Ur ett måleri av D. Bouts 83
» 68. Holländsk blomsterträdgård (à pièces coupées) med gångar. Efter Crispin de Passe 84
» 69. Gammal trädgård i Broek, Holland. Efter Gothein 85
» 70. Vårarbete i trädgården. Målning av Abel Grimmer. Efter Gothein 87
» 71. Villa Albani, Rom. Bassäng med fontäner. Skålen antik 88
» 72. Vatikanen. Rom. Nedsänkt parterr. (Giardino intimo) 91
» 73. Aventinen. Rom. Lagertunnel i Malteserriddarnas villa..... 93
» 74. Giardino Boboli. Florens. Oval parterr (»prato»), med bänkar och klippta häckar. Centralperspektiv bakom slottet 94
» 75. Giardino Boboli. Florens. Den långa tvärallén, slutande med Giov. da Bolognas fontän 95
» 76. Villa Mondragone. Frascati. Cypressallén upp till fasadterrassen 96
» 77. Caserta vid Neapel. Trädgårdens huvudperspektiv med kanal, vattenkonster och som avslutning kaskad 97
» 78. Villa Albani. Rom. Långsträckt parterr mellan villabyggningen och den halvrunda loggian (café) 98
» 79, Villa Torlonia. Frascati. Kaskadperspektiv med nischmur och fontäner 98
» 80. Villa Torlonia. Frascati. Bassäng med fontän på höjden över kaskaden 99
» 81. Villa Aldobrandini. Frascati. Plan av huset, trädgårdens terrasser, trappsystem och vattenanläggning 100
» 82. Villa Aldobrandini. Frascati. Kaskadperspektiv och nischmur med fontäner bakom villan 100
» 83. Utkast till »parterre à compartiment». Av Mollet (1650) 101
» 84. Trädgården i Vaux-le-Vicomte. Stick av Silvestre 102
» 85. Vaux-le-Vicomte. Parterrens nuvarande form. (Efter A. E. Brinckmann) 103
» 86. Vaux-le-Vicomte. Parterren. Stick av Silvestre 104
» 87. Versailles. Slottet och trädgården med Trianon. Stick av Le Paultre. (Efter Gothein) 105
» 88. Versailles. Mittperspektivet. Kungsallén. Tapis vert. Apollofontänen 107
» 89. Versailles. Boskérummet »La galérie d'eau». Efter Gothein 108
» 90. Boskérum. Efter Gothein..... 109
» 91. Marly. Utomkring den regelbundna trädgården boskéns vägnät 110

Sid.

Fig. 92. Marly. Boskérum. Efter Gothein 112
» 93. Nymphenburg. München. Efter Gothein. De svart fyllda partierna slottsbyggnad och paviljonger 113
» 94. Nymphenburg. München. Boskérum med bassäng och paviljongen Badenburg. Efter Gothein 114
» 95. Trädgårdar vid Wien omkring 1750. Till vänster en klosterträdgård, i mitten Belvedereträdgården, där bredvid dennas tre sidiga orangeriträdgård. Till höger furst Schwartzenbergs trädgård. Efter Gothein 115
» 96. Charlottenburg. Berlin 117
» 97. Sanssouci. Potsdam. Terrasser och broderiparterr 119
» 98. Biskopsträdgården i Würtzburg. Boskékvarter. Efter Gothein 120
» 99. Typisk barockfontän av Maderna. Piazza di S. Pietro. Rom 122
» 100. Engelsk landskapsträdgård. Efter kopparstick i svensk ägo 125
» 101. Engelsk landskapsträdgård. (Stowe). Av Lancelot Brown. Efter Gothein 126
» 102. Dianatempel av arkitekten Asprucci i Villa Borgheses trädgård i Rom. Efter kopparstick 127
» 103. Ermenonville. Poppelön med Rousseaus grav 127
» 104. Petit-Trianon. Lantgården 130
» 105. Petit-Trianon. Mjölkkammaren 131
» 106. Från Weimars park 1788. Efter Gothein 132
» 107. Parken vid furst Pücklers Muskau. Efter Gothein 133
» 108. Jakobsdal (senare Ulriksdal). Efter Dahlbergs Svecia 136
» 109. Borreby, Själland. Efter Meiborg: Gl. danske Hjem 138
» 110. Breitenburg i Holstein. Efter Hennings, Genealogiæ aliquot nobilium in Saxonia 1590 139
» 111. Wandsbeck. Efter Lindeberg Hypotyposis arcium etc. 1590 140
» 112. Melbeck i Holstein. Efter Lindeberg ... 141
» 113. Uranienborg med trädgård och ringmur. Efter Braun och Hogenberg. Theatrum urbium. (omkr. 1575) 142
» 114. Ranzau i Holstein. Efter Lomeier, Ranzovii, incliti, antiqui . . . descriptio 1595... 143
» 115. Frederiksborg. Efter kopparstick i Johan Adam Bergs beskrivning av slottet 1646. (Beckett) 145
» 116. »Lundehaven» vid Kronborg på Fredrik II:s tid 147
» 117. Rosenborg med kungens trädgård. Uppmätt av ing. O. Heiden 1649 148
» 118. Parterr med blomsterkvarter i en borgarträdgård. Från Hans Blocks trädgårdsbok 1647 149
» 119. Slottsträdgården vid Akershus. Relief på Fredrik II:s sarkofag, omkr. 1590 150

Sid.

Fig. 120. Akershus slott och trädgård. Från Geelkerks teckning omkr. 1649. (Univ. bibl. i Kristiania) 151
» 121. »Kongsgaard» i Stavanger med trädgården, lusthuset och domkyrkan omkr. 1800. Målning i Stavanger museum 152
» 122. »Gamlehaven» framför huvudbyggningen, Rosendal .....
» 123. Rosendal under 18:de århundradet. Från en gammal målning 153
» 124. Ruselökkens trädgård 1786 (till vänster) och 1793 (till höger). Kristiania 154
» 125. Spydebergs prästgårdsträdgård. Efter J. N. Wilse, 1779 155
» 126. Lustgården Frydenlund vid Bergen. Efter Dreier 1803 156
» 127. Hörningsholm. Efter Dahlbergs Svecia... 157
» 128. Mörby, Efter Dahlbergs Svecia 159
» 129. Ekholmen. Efter Dahlbergs Svecia 160
» 130. Ängsö. Efter Dahlbergs Svecia..... 161
» 131. Ekebyholm. Efter Dahlbergs Svecia ... 162
» 132. Vrams-Gunnarstorp. De berömda avenboks- och buxbomshäckarna. Efter foto. tillh. Svenska Slott och Herresäten liksom följ. 167
» 133. Skarhult. Häckarna på norra sidan 164
» 134. Trolle-Ljungby. Häckarna i trädgården 165
» 135. Östanå. Sjösidan. Efter Dahlbergs Svecia 166
» 136. Drottningholm. Efter Dahlbergs Svecia... 168
» 137. Ekolsund. Efter Dahlbergs Svecia 169
» 138. Stafsund från söder. Efter Dahlbergs Svecia 171
» 139. Steninge. Efter Dahlbergs Svecia..... 173
» 140. Steninge. Parterren sedd från slottet. Efter foto. tillh. Svenska Slott och Herresäten... 174
» 141. Sjö slott från parksidan. Efter Dahlbergs Svecia 175
» 142. Karlberg. Efter Dahlbergs Svecia..... 177
» 143. Sturefors. Parterren med spegeldammen och templet. Efter foto. tillh. Svenska Slott och Herresäten liksom följ..... 178
» 144. Näsby. Parterren från slottet..... 179
» 145. Sandemar från sjösidan. Efter Dahlbergs Svecia 180
» 146. Sandemar. Trädgården sedd från slottet 181
» 147. Öster-Malma. Situationsplan. (Svensk Arkitektur 1916 182
» 148. Tureholm. Trädgården. (Svensk Arkitektur 1916) 183
» 149. Kungsträdgården i Stockholm. Efter Dahlbergs Svecia 184
» 150. Stora Wäsby. Parterrgången med gallergrindarna i fonden 185
» 151. Stora Wäsby. Parterren sedd från slottet... 186
» 152. Stora Wäsby. Parktrappan 188
» 153. Forsmark. Bruksgatan med kyrkan sedd från slottet..... 188
» 154. Österby. Parterren med dammen sedd från slottet..... 189

Sid.

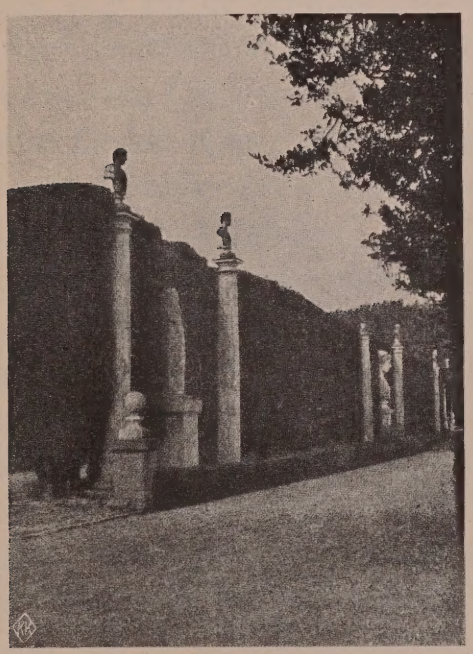
Fig. 155. Övedskloster. Parterren från slottsfönstren 191
» 156. Övedskloster, från söder 191
» 157. Övedskloster. Inkörsporten 192
» 158. Gunnebo. Uppfarten omkring 1800 193
» 159. Gunnebo. Trädgården 194
» 160. Frederiksbergs slottsträdgård. Efter Thura: Den danske Vitruvius II 195
» 161. Frederiksberg 1756. Centralperspektivet... 197
» 162. Från »Partikulärhaven». Fredensborg ... 197
» 163. Röd. Terrasstrappa och tvärväg..... 199
» 164. »Skriver»gården. Båggången 199
» 165. Ledaals trädgård omkr. 1830..... 200
» 166. Ledaal. Centralperspektiv..... 200
» 167. Sandemars gård med allén, sedd från slottstrappan 202
» 168. Tempel i parken på Ullevaal 204
» 169. Fågelhus i parken på Nes' järnverk 205
» 170. Turkiska salongen på Gamla Haga. Förslag av Piper. Efter Sv. Tidskrift 1914 205
» 171. Pipers första förslag till Kasino på Gamla Haga. Plan 1783. Efter Sv. Tidskrift 1914 liksom följande 206

Sid.

Fig. 172 Eremitage på ön vid Gamla Haga. Förslag av Piper 1783..... 207
» 173. Generalplan till Drottningholms engelska trädgård. Förslag av M. Piper 1798. Efter Sv. Slöjdför. Tidskr. 1915..... 208
» 174. »Odödlighetens ö» med Gustav III:s paviljong i Drottningholms park. Förslag av M. Piper. Efter Sv. Slöjdför. Tidskr. 1915 209
» 175. Olivehult 1787. Etsning av I. O. Linnerhjelm. Efter Sv. Slöjdför. Tidskr. 1915 211
» 176. Villa Falconieri. Frascati. Barockfontän... 212

EXTRAPLANSCHER.

Villa d'Este. Tivoli. Perspektivets huvudaxel med bassängernas ballustrad. Titelplansch.
Öster-Malma. Efter Dahlbergs Svecia. 176
Tureholm. Trädgården sedd från huvudbyggnaden. Efter Svensk Arkitektur 1916 184
Engelska trädgården vid Forsmarks bruk. Akvatintaetsning av A. Heland. Efter Elias Martin. Sv. Slöjdf. Tidskr. 1915 202



Villa Albani. Rom.
Cypresshäck och skulpturer.

INLEDNING.

På den konstnärliga ståndpunkt vi nu intaga är det icke nödvändigt att begagna många ord för att klargöra betydelsen av att utforska trädgårdskonstens historia. Annorlunda var det för tjugu, trettio år sedan. Då Jacob v. Falke 1884 skrev sin bok om trädgårdskonst, gjorde han därmed första försöket att rekonstruera en nästan fullständigt glömd konsts historia. Den gamla trädgårdskonsten hör i våra dagar snart sagt till de centrala problemen i konsthistorisk forskning. Och lika som denna konstart för en människoålder sedan faktiskt själv stod på en låg och försummad kvalitetsnivå, intar den under de senare åren en framstående plats i striden angående vår tids formproblem, — alldeles som förhållandet var under den konstnärliga storhetstiden på 14-, 15- och 16-hundratalen.

Att så är har sin grund i det intima sammanhang varuti trädgårdskonsten står med en hel rad andra och mera kända konstformer. Uppfattningen och värdesättningen av en hel mängd gamla arkitektoniska typer — framför allt *villan* och *slottet* — sväva alldeles i luften, om vi betrakta dem som isolerade byggnadsfenomen. Ursprungligen voro de i huvudsak tänkta som ett enkelt slutstycke i en stor arkitektonisk trädgårdskomposition. Hur ofta var icke i gammal konst trädgårdsplanen det primära, det bestämmande och den egentliga konstnärliga insatsen, medan boningshuset var det underordnade, som på sätt och vis gav sig av sig själv. Kapitlet om trädgårdens historia skär sig därför djupt in i arkitekturens historia. I Orienten, under den klassiska forntiden, liksom ofta i den västerländska kulturens historia förstår man icke riktigt boningshusets formutveckling, om den icke ses i sammanhang med den ursprungliga behandlingen av den omgivande terrängen. I re-

nässansvillan och i barockslottet går den egentliga bostadsarkitekturen utan brytning över i blomsterparterren utanför fönstren och i komplexet av terrasser. Byggningen är så till sägandes nyckeln, som sammanhåller det hela, ger det avsikt och riktning. Det är här svårt eller omöjligt att uppdraga någon skiljelinje mellan det som tillhör villa och slott som arkitektonisk särexistens och det som tillhör trädgården. Till den grad gå under de starka och rika konstepokerna med utvecklad känsla för stil och helhet de båda konstformerna — trädgårdens och husets — organiskt över i varandra. Trädgårdskonstens historia förutsätter å sin sida kännedom om byggnadskonstens. Men det är endast genom detta helhetsbetraktande man får grepp om den ursprungliga konstnärliga intentionen.

Sådant förstod icke det ensidigt naturalistiska nittonde århundradet, enär tiden förlorat all instinkt för konstnärligt sammanhang och monumentalitet. Det var från England, med dess förkärlek för friluft- och lantliv samt med dess gamla rika herrgårdskultur, väckelsen kom. Arkitekten Reginald Blomfields epokgörande bok »The Formal Garden in England» (1892) betydde verkligen en allmän europeisk renässans för den arkitektoniska trädgårdskonsten. Med gisslande hån påpekade han slappheten i sin samtids formkänsla. Hans harm gick ut över 1700- och 1800-talens — landskapsträdgårdsmästarnas — förödande av renässansens och barockens anläggningar i England, och han gav en lika saklig som väckande utredning av skönhetsvärdena i de ännu bibehållna gamla trädgårdarna. I motsats till nutidens individualism speglade sig i dem »en tid då traditionen var en levande kraft och då det existerade en känsla av samhörighet mellan konstarterna». På den tiden planlades trädgården med stöd av samma synpunkter som varje annat konstverk. »Med andra ord», skriver Blomfield, »anläggandet av trädgårdar utgjorde del av arkitekturens stora konst och därav framgick den väl avvägda harmoni, som karakteriserade hus och trädgård i England till mitten av det adertonde århundradet. Det har varit det sista århundradets verk att förstöra denna ovärderliga instinkt och i dess ställe ej insätta annat än en specialisering, som någon gång kan nå det tekniskt förträffliga, men som avgjort berövat oss arkitektonisk känsla.» Han varnar dock framför allt för att vi, i nyväckt beundran för de gamla anläggningarnas skönhet, skola ge oss till att kopiera dem blint under

förhållanden som äro av en helt annan art. Det är icke abstrakta regler och system, utan det är instinkten för verkningsfull placering, för terrängens artistiska behandling i förhållande till byggningen — kort sagt, för *sammanhanget* och för *arkitekturen som alla konsters moder,* som det gäller att väcka till nytt liv.

Det är i Italien, som de sista femhundra årens konstnärliga stilrörelser ha sin rot. Som alla andra konstformers, så ock trädgårdskonstens. Vad vi i det följande skola studera är den formutveckling — den stilstegring — i den europeiska trädgårdsarkitekturen, som kulminerar i barockens mäktiga effekter. Till och med Versailles, som vi vant oss att anse som den klassiska trädgårdsanläggningen framför alla andra, har sina förutsättningar i Italien. Att studera denna utveckling är detsamma som att iakttaga den klara logik och målmedvetenhet, varmed de stora renässansarkitekterna i sina trädgårdskompositioner stiga från 1400-talets — *ungrenässansens* — lösa och oorganiska stil till den kraftfulla ro, den gyllne jämvikt mellan verkets alla huvudmoment, som karakteriserar *högrenässansens* konst i förra hälften av 1500-talet för att slutligen inemot år 1600 nå fram till *barockens* majestätiskt sammanfattande rytmer, där hus och trädgård blivit till en oupplöslig enhet. Detta vill säga att följa den konstnärliga växten från *underkastelse* under terrängens tillfälligheter till suveränt konstnärligt *herravälde*, som tvingar in den i takt med byggnadskonsten. Det betyder dessutom ett försök att uppfatta framstegslinjen från en tillfällig och osammanhängande *sidoordning* av enkelmotiv till ett målmedvetet *underordnande* under ett dominerande huvudmotiv — stigandet från en stil, som blott känner *ytevärdena* (ytdimensionen), till en, som arbetar med väldiga *rumförhållanden* (djupdimensionen).

Slutligen följer på 1700-talet upplösningen av den tusenåriga trädgårdsarkitekturen: *landskapsträdgården*, parktypen, infördes i förbindelse med tidens avslappade formkänsla, starkt pittoreska konstriktning och med den moderna panteistiska naturkänslan. Den är Nordeuropas egendomligaste insats i trädgårdskonstens historia och den bredde härifrån ut sig även över Frankrike och Italien.

Det är ganska karakteristiskt att renässansens konstnärliga sagotid, som på alla områden ställde anspråk på det konstnärliga geniet, icke betraktade trädgården som något som det var under konstens värdighet

att befatta sig med. Man skulle kunna räkna upp en ståtlig rad av namn, från *L. B. Alberti, Leonardo, Raffael* och vidare nedåt, som anlagt, utkastat eller teoretiserat över trädgårdsanläggningar, vilkas former och proportioner stodo för dem lika viktiga som själva byggningen. Detta står i talande motsats till förhållandet under det sista århundradet. Lika betecknande är det, när det nittonde århundradets historiker ständigt framhäva byggandet av slott som ett typiskt utslag av furstarnas makt- och praktlystnad i äldre tider, men alltid glömma, att formfulländade trädgårdsanläggningar i anslutning till palatsen genomgående syntes dem lika maktpåliggande. Gamla resebeskrivningar ge härvidlag det tillförlitligaste vittnesbörd. Det är just denna instinkt för helhet och sammanhang hos de gamla, konstnärligt starka tiderna vi också ha att tacka för att vi, så pass som vi göra det, känna till dessa ofantligt förgängliga verk av forntidens konst. Kopparstickarna och prospektmålarna, som spelade samma roll som nutidens fotografer, återgåvo nämligen sällan ett byggnadsverk isolerat, utan, så vitt möjligt, alltid i sammanhang med den trädgårdsanläggning, som omgav det. På den tiden föll detta alldeles av sig själv. Huset ensamt ansågs som en blott del av det hela. Det är icke nödvändigt att gå till de många italienska, franska och tyska topografiska kopparsticksverken för att bevisa detta. Var och en som bläddrat igenom *Dahlbergs* »Suecia antiqua et hodierna» (1693) eller *Thuras* »Den Danske Vitruvius» (1746) och »Hafnia hodierna» (1748) har säkert fått intryck av en monumental tankegång, som varit okänd för det nittonde århundradet. Det var först denna det konstnärliga nedgåendets tid, som i alla länder med lätt sinne överlät trädgården som ett passande verksamhetsfält endast för husmödrar och trädgårdsmästare. De kunde väl vara förträffliga växtodlare, men hade förlorat all känsla för form och arkitektur.

Under de tider som i det följande skola studeras var trädgårdskonsten framför allt en *aristokratisk* konst, huvudsakligen utformad av de få mäktiga i samhället, som påtryckte de andra sin smak. I moderna storstäder med växande hygieniska krav på plantering av offentliga platser och av hyreskasernernas gårdsplaner, eller i de nya trädgårdsstäderna, är den på väg att bli en *social* rörelse. I ytterligheter som dessa — skapade av den historiska utvecklingen — ligger en påminnelse om i vilken villkorlig grad forntidens verk äro ägnade till direkta förebilder

för nutidens. Det är de gamles *metod*, icke deras *form*, vi i frihet må söka tillägna oss för att självständigt skapa enligt vår egen tids förutsättningar. Men det sker i följd av de gamles egna verk, som öppnat våra ögon. Om därför denna konstart skall i modern tid kunna resas igen till samma höga värdighet och säkerhet som den ägde i de gamla starka tiderna, då det rådde kontinuitet inom konstens alla områden, kan det icke ske annat än genom samarbete med byggnadskonsten. Arkitekterna må i första hand taga ledningen och göra sig trädgårdsmästarna underdåniga.

Här kunna moderna konstnärer utan att offra sin självständighet och sin egen tids krav söka lärdom hos det yppersta forntiden presterat. Och i avseende på trädgårdskonsten är Italien framför alla andra länder klassisk mark.

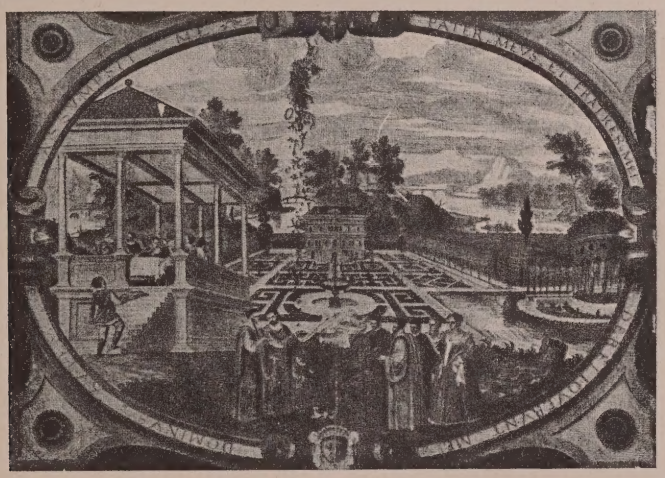


Fig. 1. Venetiansk trädgård, omgiven av lövpergola. 1571.
Efter akvarell i Cabinet des estampes, Paris.

Fig. 2. Ruiner av Hadriani villa. Tivoli.

ANTIKENS TRÄDGÅRDSKONST I ITALIEN.

En av de väsentliga förutsättningarna för utvecklingen av Europas trädgårdskonst som av all konst såväl i medeltiden som i den nyare tiden är det klassiska Grekland och Rom. En hel rad av de trädgårdsmotiv vi anträffa i nyanserad utformning här och där i länderna kan föras tillbaka till denna källa. I likhet med så många andra klassiska kultur- och konstelement, höllo skilda drag av trädgårdstradition sig till en viss grad levande genom den stormfyllda medeltiden. Då renässansen bröt fram på 1400-talet sökte sig de starkt humanistiska konstnärerna också på detta område med fullt medvetande tillbaka till sitt lands stora nationella forntid, till antiken. Detta var händelsen under ungrenässansen och i än högre grad under högrenässansen (efter 1500). Under det att byggnads- och bildhuggarkonsten kunde söka inspiration i själva de bevarade lämningarna av forntidskonsten, kunde trädgårdskonsten för sina förgängliga verk ej stödja sig vid annat än de antika författarnas berättelser. Men renässanstidevarvets egen skapande kraft var alltför mäktig för att det kunde bli någon fara för osjälvständigt efterliknande — det fanns artfrändskap mellan den gamla och den nya tidens skönhetsideal. Därför grep man efter bästa förmåga tillbaka till formtraditioner, som medeltiden på många punkter missförstått eller till stor del avbrutit.

Det var under den romerska republikens senare tid och i den tidigare kejsartiden som byggnadspassionen först med full kraft ansatte romarriket. En kolossal lyx gav sig särskilt uttryck i villa- och trädgårdsanläggningar, såväl offentliga som kejserliga och privata. Dessa ha efterlämnat så pass goda beskrivningar, att vi kunna bilda oss en någorlunda trogen föreställning om den antikt-romerska trädgårdskonsten, som

åtminstone vad angår prakt, rikedom och utvecklad smak knappast står tillbaka för barockens. Det var just skildringarna av dessa anläggningar — särskilt Plinius den yngres beskrivning av sina egna villor — som inspirerade ungrenässansens teoretiker, t. ex. den store arkitekten *L. B. Alberti*. De påverkade delvis *Raffael* i hans sköna trädgårdsutkast till Villa Madama vid Rom. De föresvävade *Andrea Palladio* i hans villaanläggning. *P. Ligorio,* som är mästaren för den kanske mest berömda av alla renässansens trädgårdar, Villa d'Este i Tivoli, företog själv de första arkeologiska utgrävningarna i kejsar Hadriani villa vid Tivoli.

Vi måste komma ihåg, att redan under den romerska republikens sista tid — då lyx och förfining trängt in från Grekland och Orienten — hade fastslagits den distinktion mellan villans huvudtyper som vi längre fram möta på 1500-talet under alldeles samma namn: *villa urbana*, som var ett stort, rikt smyckat lantställe, inrett för stort herrskap och för längre vistelse (maison de plaisance), — *villa suburbana* som var en mindre villa i närmaste trakten av en stad, — och äntligen *villa rustica*, som var en farm på landsbygden. Redan här finna vi utformade en mängd grunddrag i trädgårdens komposition, som renässansen upptager och fortplantar till den moderna tiden, nämligen: mitt framför husfasaden den öppna blomsterparterren med geometriskt regelbundna planteringar, ständigt grönskande träd och buskar — buxbom, cypress, lager m. fl. klippta i alla möjliga dekorativa former eller som häckar. Vi anträffa grottor och gröntäckta valvgångar (pergoler) samt en rikedom i den dekorativa utformningen av vattnet, som knappt åter nåddes förrän under barocken (fontäner, bassänger, kanaler, vattenmusik). Verkan av skulptur mot bakgrund av grön vegetation var så omtyckt, att de antika villaområdena alltid hört till de rikaste fyndplatserna för grekisk och romersk skulptur. Men först och främst ådagalade antikens människor en raffinerad beräkning med avseende på samspelet mellan byggningarna och trädgårdens arkitektoniserade natur, — ej minst förståelse hade de för terrängvalet och för villans och trädgårdens placering på utsiktsrika punkter. Detta återigen nödvändiggjorde en vidsträckt organisation av terrängen som terrasser. *Terrassbyggandet* är just ett av de avgörande områden, där renässansen upptager och vidare utvecklar tråden från antiken.

Oerhört var antalet av villor och trädgårdsdistrikt. Geografiskt kunna några huvudpunkter för utbredningen påpekas. De sönderfalla, som vi

få se, även stilistiskt i två huvudgrupper: *kustvillan* och *inlands- eller fjällvillan*. Vi ha meddelanden om en mängd mondäna villa- och badorter: bukten vid Neapel var omkransad av villor ända från Bajæ och Puteoli (det nuvarande Puzzuoli) till Sorrento. Där hade Marius, Cæsar och Pompeius praktvillor, så även Cicero. Även utefter kusten av Latium utanför Rom, vid Porto d'Anzio och Ostia, låg det tätt med villor. — En annan villatyp finna vi inne i landet på bergsluttningarna — både i Norditalien kring Comosjön, i Toscana och först och främst på Sabiner- och Albanerbergens sluttningar kring Rom och Campagnan. Här skola vi i trakten av det nuvarande *Frascati* finna några av barockens yppersta anläggningar, — alla vila de på antik trädgårdsbotten. Alldeles mitt emot Frascati ligger det berömda *Tusculum*, där Cicero hade en villa och Lucullus en särdeles praktfull sådan. Men den präktigaste av dem alla var *kejsar Domitiani tusculanska villa*. En stor del av staden Frascati ligger på dess grund. Från Frascati sträcker sig kring Campagnan en höjd, som på sina sluttningar bär småstäderna Grottaferrata, Genzano, Albano. Här lågo rader av villor. Nutidens bästa kännare av den romerska Campagnan, arkeologen Lanciani, kan här med bestämdhet påvisa minst tjugu antika privatvillor. Över sjön vid *Albano* höjde sig dessutom i fyra terrasser det väldiga kejserliga villakomplexet, men de ruiner som finnas äro för få och osammanhängande för att ge någon helhetsbild av dessa alldeles ofantliga anläggningar. Palatsen med sina trädgårdsterrasser, utsiktstorn, grottor, pisciner, kanaler, fontäner och planterade pelarportiker ha omringat en stor del av sjön, som låg där mitt i anläggningen, likt en väldig bassäng, där festspel och sjöslag uppfördes. — På andra sidan om Campagnan ligger höjdsträckningen vid *Tivoli*, där bl. a. Villa d'Este tronar, och som att döma av ruiner och skulpturfynd var minst lika tätt försedd med villaträdgårdar. Här ha vi i närheten av Tivoli *kejsar Hadriani enorma villa* med dess präktiga terrassystem. Det är ju den bäst bevarade av dem alla och ger ännu en viss helhetsföreställning med avseende på byggningen. I dess ofantliga komplex av palats, idrottsplatser, hallar och öppna gårdar grep trädgårdsanläggningen med sin rikt brusande dekorativa vattenkonst och arkitektoniserade natur bestämmande in, i samverkan med byggnaden. Det rådande motivet är rum och salar, som gruppera sig kring på varjehanda sätt utformade öppna går-

dar och peristyler, varest anläggningar med plantor och träd varit sammankomponerade med bassänger, fontäner och statyer. Allt sedan renässansens dagar har här grävts och skövlats, och naturligtvis har det särskilt gått ut över skulpturskatterna, som prytt friluftsanläggningarna, så att man har föga hopp om att få något uttömmande intryck av kejsarvillans trädgårdskonst.

Själva *Rom*, framför allt de yttre kvarteren av dess byggnader, har antagligen verkat som en trädgårdsstad med en bred krans av kejserliga, privata och offentliga anläggningar *(villæ suburbanæ)*. De förskriva sig huvudsakligen från den senare republiken och den första kejsartiden (Augustus). En hel mängd av dem känna vi genom litteraturen. Det skulle föra för vitt att här gå i detalj. Må det vara nog att påpeka, att snart sagt hela den högra Tiberstranden nedanför Janiculumåsen och större delen av Vatikanens och den nuvarande Peterskyrkans territorium, jämte tomten där Hadrianus byggde sin väldiga gravvård (Ängelsborg) varit betäckt av trädgårdar, parker och idrottsplatser (circus). Men den egentliga villa- och trädgårdssträckan låg norr om alldeles samma tomter, där än i dag Roms stadspark (»Passegiata publica»), Monte Pincio med Villa Medici och Trinitá dei Monti ligga. Under hela den gamla tiden bar den namn av *collis hortorum* (trädgårdshöjden). Den härliga utsikten över staden och den friska luften lockade rikt folk att bygga här. Mest berömda och praktfulla voro Lucullus' trädgårdar, söder om staden, vilkas skönhet förledde Messalina att tillskansa sig dem; de nordligare belägna tillhörde Domitiernas och Aciliernas släkter. Mot slutet av det fjärde århundradet tillföll större delen av detta trädgårdsdistrikt Pinciernas familj. Därifrån nuvarande namnet Monte Pincio.

De andra praktanläggningarna i stadens östra utkant vid Quirinal- och Esquilinhöjderna, där bland andra Sallust och Mæcenas hade villor och trädgårdar, kunna vi icke heller inlåta oss på. Men söder och öster om Forum var det Nero realiserade sina gigantiska palats- och trädgårdsplaner kring *domus aurea,* som skulle täcka 50 ha., och en ofantlig vattenbassäng i dessa trädgårdar lär ha legat i den sänka, som nu intages av Colosseum. Som en väldig kil hade Neros vanvettiga lyxbegär skjutit in denna trädgårdskomplex mitt i världsstadens mest trafikerade allfartsväg. Det var något av samma raffinerade lust att förvärva tomter till stilla trädgårdsanläggningar och villor, just på de punkter

där stadens liv var intensivast och arealen dyrbarast, som vid denna tid blivit mod inom den romerska societeten.

Om vi, så vitt det låter sig göra, försöka att bilda oss ett begrepp om formen på de antik-italienska trädgårdarna, måste vi se bort från de kejserliga praktanläggningarna och hålla oss till de vanliga genomsnittstyperna. Här framställas nu några sådana, emedan de särskilt fått betydelse för kommande tider.

En av de allmännaste formerna för offentliga anläggningar i städerna var *portikträdgården*, d. v. s. en öppen rektangulär plats som omgavs av pelarhall och vars inre var försett med regelbundna blomsterkvarter och trädmassor samt dekorerat med skulpturer, vattenkonst och bassänger. Gångarna täcktes av pergoler. Denna form var säkert direkt lånad från Greklands stora gymnasiala anläggningar. Men i Rom fanns det en mängd sådana portikträdgårdar till offentligt bruk. Augustus anlade den bekanta Livias porticus. Där funnos även Octavias, Vipsanias och många andra. Denna portikträdgårdstyp går igen både i den medeltida klostergården och i den italienska renässansens och barockens palatsgård — bägge ha sina trädgårdar och pelarhallar. Besläktad härmed är den *porticus-* eller *peristylträdgård*, som efter hand blev ett bestående led i varje förnämligare boningshus och som vi finna typiskt utformad och tillvaratagen i Pompeji. Även för denna form står man i skuld till grekiskt inflytande. Ty de gamla ursprungligt italienska husen hade ju till kärnpunkt blott sitt atrium, som var en täckt gård, kring vilken rummen grupperade sig. Mitt i rummet var piscinan, en bassäng som uppsamlade regnvattnet genom impluvium, en öppning i taket. Då det grekiska huset med sin öppna, centralt liggande och pelarburna peristyl trängde in i Italien på republikens sista tid, förminskades det gamla atrium så småningom till en liten förstuga och rummen samlade sig kring peristylen, som blev en prydlig trädgårdsanläggning med blomstersängar, trädgrupper, skulpturer, fontäner o. s. v. Av många sådana ser man ännu spår i Pompeji, där man förresten vid grävningarna varit alltför litet uppmärksam på linjerna, särskilt i peristylträdgårdarnas komposition. Ofta kan man dock iakttaga huru skulpturer och fontäner varit placerade med hänsyn till husets längdlinje och till effektfulla perspektiv. Planteringarna ha följakligen utan tvivel varit regelbundet grupperade i förhållande härtill. I en av de på senare tid utgrävda

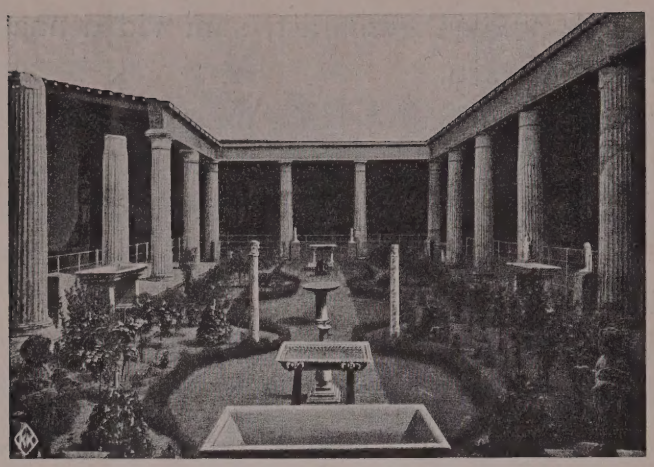


Fig. 3. Vettiernas hus i Pompeji.
Peristylträdgård (restaurerad).

byggnaderna, *Vettiernas hus*, är trädgårdens planritning i sina huvuddrag tillvaratagen och nu restaurerad. Trädgården är 18×10 m. stor, — omgiven av 18 marmorpelare och 8 marmorbassänger, i vilka fontänfigurer spruta vatten — mitt i trädgården två andra bassänger med springbrunnar. Dessutom förekomma marmorbord, skålar, hermer. Blomsterkvarterens linjer äro svängda och infattade i buxbom. De som omfaler uppbundna murgrönorna, prydnadsväxterna och blommorna upprepa motiv, som ses målade på väggarna. *Diomedes' villa* vid Gravgatan utanför Herkulanerporten i Pompeji, har jämte sin typiska peristylträdgård även bakom byggnadsgruppen — men i förbindelse med denna — en mycket stor sänkt trädgård, omgiven av en kvadratisk pelarhall och höga terrasser. Detta hus är en typisk *villa suburbana*, en mindre förstadsvilla.

Men sin mest utvecklade och glansfulla form når den romerska trädgårdskonsten i den stora herrskapliga villan ute på landet, *villa urbana*. Även denna villatyp har rot i grekiska traditioner. I det hela må man erinra sig, att Grekland för den senare republikens och kejsartidens Rom var vad Frankrike i nyare tid varit för Europa — tongivande i alla konstnärliga frågor, — för den goda smaken och den sköna formen.

Den grundläggande principen i avseende på villaanläggningen var att låta arkitektur, trädgårdskonst och fri natur gripa in i varandra och samverka. Någon samlad, genomgående helhetsplan kan svårligen spåras. Det var icke tal om någon sluten massverkan utan om en öppen, ljus och glad arkitektur, en fullständigt upplöst komplex av oberoende och sidoordnade byggningar, pelarhallar och pergoler, rytmiskt omspänd med trädgårdar. Vid grupperingen hade man sökt framkalla perspektiv såväl in genom själva anläggningen som ut över landskapet — vare sig det gällde en utsikt över det vida havet vid kusten eller ett växlande bergspanorama inne i landet.

Det förekom, som sagt är, två huvudtyper, *inlandsvillan* och *kustvillan*. För vår kännedom om anläggningarna ha vi dels att tacka Plinius den yngres beskrivningar på hans egna båda villor, av vilka den ena hette *Tusci* och låg i Toscana — alltså var en typisk *inlandsvilla* —, den andra, *Laurentium*, var en *kustvilla* vid havet utanför Rom. Plinius' beskrivning i hans brev blir med avseende på båda typerna supplerad av ungefär samtidiga villaavbildningar på pompejianska väggmålningar.

Ett gemensamt grunddrag hos båda typerna är att villabyggningens fasad behandlas som en symetrisk pelarportik, oftast med tre avdelningar. Mittelpartiet betonas med tillhjälp av framspringande gavelfält, likaledes hörnpaviljongerna på bägge flyglarna. Det är just dessa frontmotiv Palladio på 1500-talet upptager i sina norditalienska villabyggnader.

Plinius' toscanska villa är belägen på en bergsluttning i den övre Tiberdalen. Framför den treflyglade fasadportiken liggen en liten fin och prydlig blomsterträdgård. Den kallas *Xystus*. Ordet är grekiskt och visar varifrån romarna lånat motivet. Xystus motsvarar just det som i den franska barockträdgården och sedan i vanligt tekniskt språk kallas *parterr* — det egentliga prydnadspartiet framför husets fönster, som för utsiktens skull hölls fritt för trädplantering. Xystus-trädgården är hos Plinius organiserad i fyra terrasser och omgiven av mur. Den översta terrassen har geometriska blomsterkvarter, inramade i buxbomshäckar. Sängarna kunna — enligt andra författare — ha såväl rätlinjiga som buktade konturer och kunna möjligen vara begränsade av låga trägaller och säkerligen av låga genombrutna stenramar. Mellan dem plaska fontäner, som man också kan se av pompejianska väggmålningar.

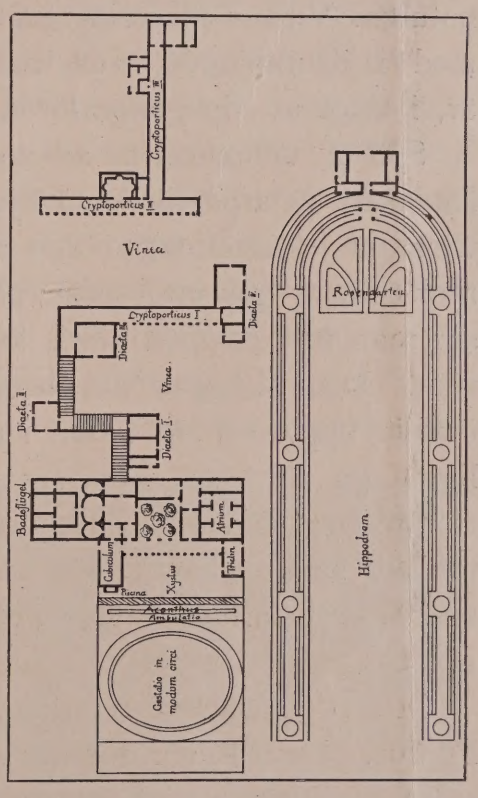


Fig. 4.
Rekonstruerad plan av Plinius' villa Tusci med sluttande terasser framför fasaden (Xystus, ambulatio, gestatio). Vid sidan härav hippodrom med rosenträdgård. Efter Gothein.

Till nästa terrass leder en gräsklädd sluttning. Här finnas rabatter av buxbom, klippta som djurgestalter *(opus topiarii)*.

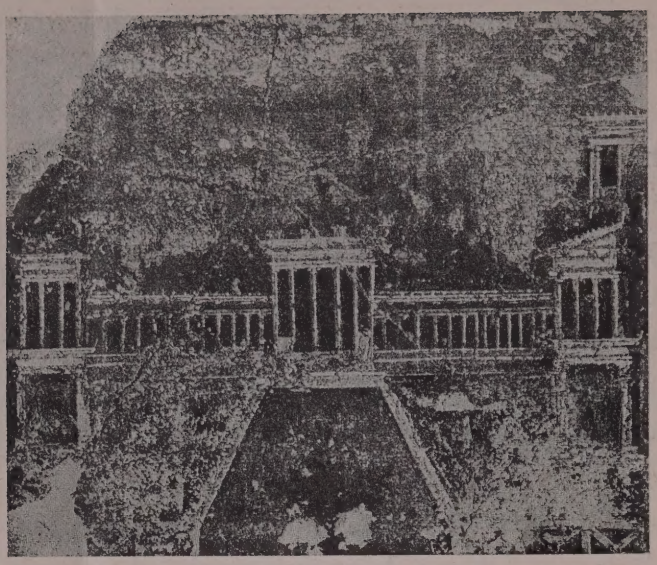


Fig. 5. Romersk villa med parterrträdgård (Xystus) framför.
Väggmålning i Pompeji.

Den tredje terrassen är klädd med akantus, och kring den går en gång, som kantas av klippta häckar. Den understa terrassen är bredare och har en cirkelformig gång, som begränsas av buxbomshäckar och dvärgträd, klippta i varjehanda figurer. — Denna parterrträdgård har således utvecklat sig till ett medvetet konstverk, som genom arkitektonisering av terräng och växtvärld bildar en rytmisk övergång från själva byggningen till den fria naturen. Villans placering på en sluttning visar tydligt hur utsikten tagits med i beräkningen, »där naturen icke förefaller ringare än trädgården är, i kraft av sin genomförda konst», säger Plinius uttryckligen.

Själva villahuset är av den vanliga typen, som öppnar sig mot dalen med pelarportik och flygelbyggningar. I den ena flygeln ligger triclinium (matsalen), i den andra ett rum, under vars fönster en marmorbassäng (piscina) sorlar på översta terrassen. Mellan portikens pelare ser man in i en liten plats, som är centralt belägen mellan husets övriga rum. Den skuggas av plataner, och under dessa står en fontän. För övrigt upplöser sig villan i en mängd bostadspaviljonger *(dietæ)*, som ligga på terrasser uppöver sluttningen till vingårdarna, bakom den främre byggnaden — allt, som redan sagts, utan något strängt arkitektoniskt sammanhang. De förbindas medelst trappor och pergoler eller en täckt pelarhall *(cryptoporticus)*. Den tredje i raden är en utsiktsrik matsal.

Men den vackraste trädgården är parken eller *hippodromen*, säger Plinius. Den ligger för sig själv i en dalsänka vid sidan av byggningen. I likhet med Xystusträdgården är hippodromen, som namnet utvisar, grekisk till sitt ursprung. Även dess ovala form tyder på de atletiska sport- och kapplöpningsbanorna i Grekland, som alltid omgåvos av ymniga, konstmässiga planteringar (gymnasierna tyckas på det

hela taget ha inrymt det mest betydande av grekisk trädgårdskonst). Formen hade blivit överförd till Rom och förlorat sin ursprungliga betydelse. Den hade blivit ett fast trädgårdsparti. Och det är utan tvivel till trädgårdsplanteringar de blivit begagnade, dessa väldiga hippodromformade platser vid kejsarpalatsen på Palatin och i Hadriani villa vid Tivoli.

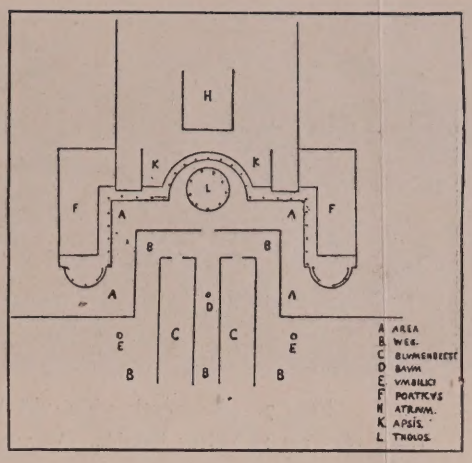


Fig. 6 a. Rekonstruerad plan av romersk inlandsvilla med pelarhall och flyglar. Framför dessa en blomsteranläggning (avbildad fig. 6 b). Efter Gothein.

Här i Plinius' villa hölls hippodromen fri och öppen i mitten, under det att höga trädmassor reste sig som murar omkring den. På sidorna omgavs den av plataner, — den översta, halvcirkelformiga delen begränsades av cypresser. Mellan träden stodo buxbomshäckar och ytterst häckar av lager. Parallellt med huvudlinjen gingo längs sidorna parallella gångar och alléer, begränsade av buxbomshäckar. Mot fonden av hippodromen låg en rosenanläggning och bakom denna en rankomslingrad pergola på marmorpelare med fontän. Bakom pergolan paviljong med marmorväggar, flygeldörrar och fönster, ett svalt och skuggat ställe för stilla studier och drömmar. Den stora ytan i mitten upptogs dels av gräsplaner, dels av planteringar, bestående av äppelträd, akantus och dvärgpalmer. Här och där syntes buxbomsträd, klippta som käglor, och ägarens namn var på sina ställen planterat i stora bokstäver av buxbom — en sed som vi mycket ofta återfinna i renässans- och barockträdgårdarna. Dessa anläggningar vattnades från fontäner eller kanaler, som voro spridda litet varstädes liksom marmorbänkarna.

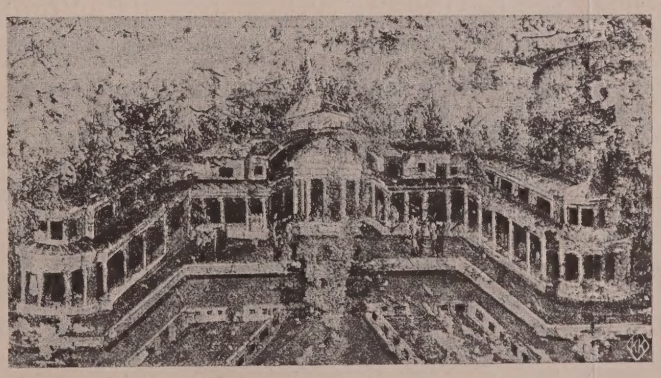


Fig. 6 b. Romersk villa med pelarhall och flyglar. Framför dessa anläggningar med inramade blomsterhallar (Xystus). Väggmålning i Pompeji.

Denna trädgårdsbeskrivning är den utförligaste vi ha från forntiden och den studerades ivrigt av renässansarkitekterna. Rekonstruktionen är naturligtvis pålitlig blott i hu-

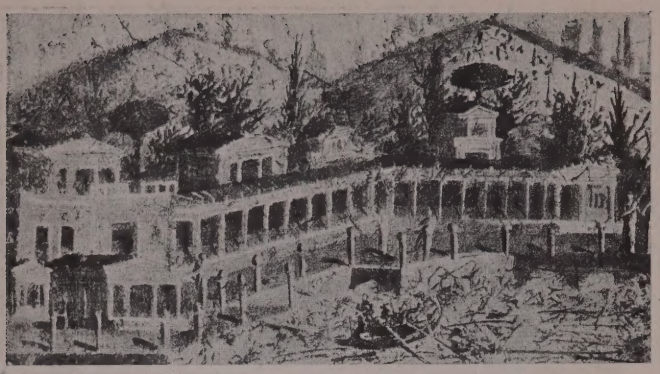


Fig. 7. Romersk villa vid kusten.
Trädgården ses på villans baksida. Väggmålning i Pompeji.

vuddragen. Den utomordentligt säkra och klart avvägda kompositionen visar hur högt man hunnit. Hippodromens kontrastverkan mellan öppen mittelyta och höga massor av träd och häckar på sidorna är högst raffinerad. Fint äro lövmassorna fördelade: ytterst se vi mörka lagerträd och plataner, men åt mitten sirliga former av klippt buxbom och dvärgträd. När man träder in i hippodromen, har man fri utsikt till rosengården, som ligger öppen mot söder och till bakgrund har pergolans smäckra vita pelare med fontänen och paviljongen. Äntligen avslutas det hela med de mörka cypressgrupperna.

Men å andra sidan är det i ögonen fallande huru trädgårdarna vid denna villa föllo i sär i lösrykta, sidoordnade enkelpartier — alldeles som byggningen själv. Varje särskild del är komponerad som en självständig helhet. Här finnes ännu ingen kraftig koncentration kring någon huvudaxel — ingen differentiering av värdena och intet underordnande av bimotiven under ett dominerande huvudmotiv i förbindelse med huset. Skönheten ligger i enskildheterna, icke i en samlad enhetsverkan, en översiktlig plan. Dit nå först högrenässansen och barocken.

Samma lösligt sammanhängande komposition finna vi i den andra huvudtypen av villa urbana, *kustvillan*. Den skiljer sig inte så litet från inlandsvillan. Även den har Plinius bäst beskrivit för oss, nämligen i skildringen av hans *Laurentium* vid kusten av Latium nära Rom. Den ligger alldeles i strandlinjen och det kan därför inte bli tal om terrasser. Fasaden med sin pelarhall vänder sig med utsikt åt sjön och framför den ligger även här en xystus, en parterr, som Plinius kallar »violdoftande», — antagligen har det varit en enkel, regelbunden blomsteranläggning. I stället för buxbom användes ofta rosmarin till infattning av kvarteren, enär den bättre tålde stänket från havet. På den inre sidan, villabyggningens landssida, ligger parken med vackra promenadvägar, strödda med fin vit sand och kantade med häckar och pergoler. För övrigt är denna villa förbunden med lantbruk och har

en farm, som med sina uthus och slavboningar ligger inåt landsidan. Ett stycke därifrån mittför slutet av parterren och frontkolonnaden, har Plinius byggt sig ett trädgårdshus med flera rum och veranda, varifrån han kan njuta av utsikten över havet och kusten med dess täta rader av andra villaanläggningar. — Ofta voro dessa luxuösa villor vid havet, med sina statyer längs stranden och sina höga utsiktstorn, försedda med väldiga underbyggnader av sten, som gingo långt ut i vattnet, för att man än mera intensivt skulle kunna utnyttja läget och brisen från sjön. Så lågo de förnäma romarnas villor i mängd utmed Neapelgolfen och Latiums kust, vid Ostia och Porto d'Anzio.

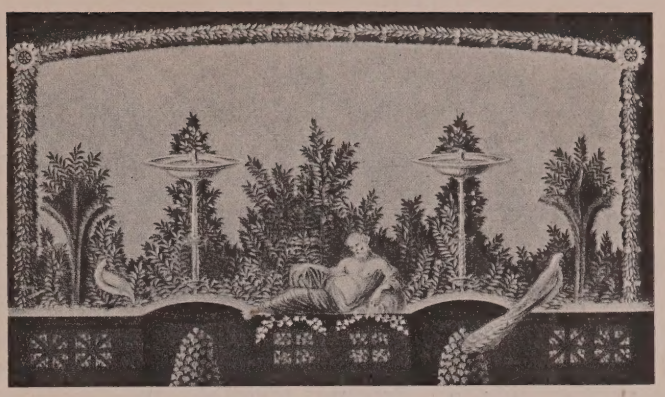


Fig. 8. Romerskt trädgårdsparti.
Väggmålning i de Stabianska thermerna i Pompeji.

Redan i den antika romerska trädgårdskonsten finna vi således en hel serie huvudmotiv utformade, som vi skola se renässansen upptaga och som genom den fortleva i den moderna trädgårdskonsten. Först och främst märka vi husets och trädgårdens verkningsfulla, utsiktsrika *placering* i landskapet. Därnäst som ett fast led *parterren* med sina sirligt infattade geometriska kvarter i direkt förbindelse med husfasaden och därför öppen och låg. Vidare ett allmänt bruk av ständigt grönskande buskväxter — särskilt buxbom — som klippes till häckar och allehanda figurer *(opus topiarii)*, alltså en medveten arkitektonisering av plantmaterialet. Vi finna ett luxuöst bruk av *trädgårdsskulptur* och en konstnärlig *utformning av vattnet*, så högt utvecklad, att först barocken på 1600-talet når fram till något liknande (kanal, fontän, bassäng). Renässanskonstnärer som Alberti, Raffael, Ligorio upptaga, som nämnts, medvetet dessa antika trädgårdstraditioner. Och till sist finna vi i antikens trädgårdar ett vidsträckt bruk av *terrasser*. Vi stå här inför ett grundläggande motiv i trädgårdskonstens utvecklingshistoria. Men på detta område intog antiken ännu en primitiv ståndpunkt. Ungrenässansen bygger i verkligheten här på antikens primitiva grund, under det att däremot högrenässansen och barocken hinna fram till en alldeles ny monumentalitet, som medelst terrassering för in verklig arkitektur i träd-

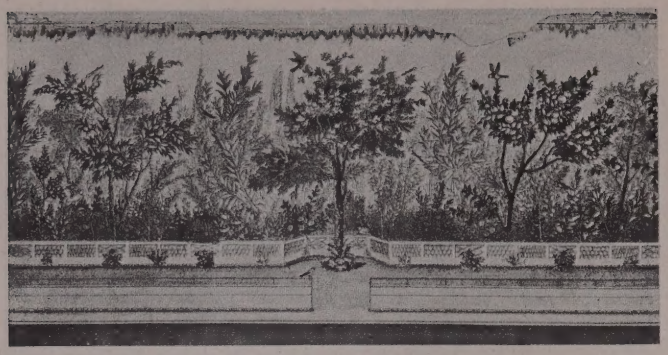


Fig. 9. Romerskt trädgårdsparti.
Väggmålning i Livia's villa vid Prima porta i Rom.

gårdsterrängens utformning. De antika terrasserna kunde vara imponerande och storslagna som knappast några efter dem, men de voro oarkitektoniska och saknade inbördes sammanhang. Man erinre sig kämpeterrasserna i Hadriani villa utåt dalen vid Tivoli — eller de väldiga tempelterrasserna vid det hellenistiska Pergamon och vid Präneste i Latium. Terrasser av sten eller jord sträckte sig över och vid sidan av varandra, än här, än där. De äro icke sammanarbetade till arkitektonisk enhet eller lagenlighet. Man var ännu alltför beroende av terrängens eventualiteter och förmådde icke behärska den, emedan man icke nått fram till ett symmetriskt uppbyggande och en gemensam linjeriktning för hela terrasskomplexet. En huvudsaklig anledning härtill är, att antiken i sin terrassbyggnad — så vitt vi veta — icke upptäckt det motiv, som skulle bli fundamentalt för högrenässansens trädgårdsarkitektur, nämligen *trappan*. Naturligtvis förde trappor mellan terrasserna från den lägre till den högre nivån, men de voro endast ett *praktiskt* hjälpmedel, icke ännu något *arkitektoniskt* verkningsmedel. I Plinius' toscanska villa ha vi sett en täckt trappa, smal och buktad, bakom villabyggningen förbinda paviljongerna med terrasserna. Till och med i kejsar Hadriani villa leda trapporna, smala och utan betydelse samt så omärkliga som möjligt, mellan de storartade, på utsikter rika men osammanhängande terrasserna. Och just här, mitt emot Hadriani villa, på andra sidan Tempedalen, skulle under renässansens högsommar Villa d'Este ge ett av de första och följdrikaste exempel på en fullt arkitektoniskt sammanhängande terrassträdgård. Det var, som sagt, först efter år 1500 som den genialiska tanken uppstod, att trappan med ramper och avsatser i växlande rytmiska höjder kunde användas som centralaxel eller ryggrad mellan terrassernas stödjemurar för att framkalla intrycket av arkitektonisk enhetlighet. Det är just detta genombrott, som i trädgårdskonstens historia så till sägandes bildar punctum saliens och som utgör övergången mellan antikens och ungrenässansens primi-

tivitet å ena sidan och högrenässansens och barockens monumentalitet å den andra.

Ty ungrenässansens terrassbehandling är, som redan nämnts, i det väsentliga lik antikens. Därför var det till en högst karakteristisk anakronism högrenässansens trädgårdsarkitekter gjorde sig skyldiga, då de, utgående från *sin egen tids* konstnärliga verkningsmedel, sökte rekonstruera antika villaträdgårdar. Så gjorde P. Ligorio, Villa d'Estes mästare — som utfört vidlyftiga grävningar i Hadriani villa — försök att på papperet rekonstruera det terrassystem, som i forntiden lär ha fört från Marsfältet upp till trädgårdsanläggningarna på *collis hortorum* (Monte Pincio och Villa Medicis höjdsträcka). Man kan således tänka sig det ungefär där varest »Spanska trappan» nu leder upp till kyrkan »Trinitá dei monti». Här har han, utgående från sin egen samtids ideal, planerat en typisk högrenässansanläggning med en utpräglad centrallinje — en mitteltrappa och symmetriska ramper, som förbinda terrasserna till en helhet. Men det är just på det viset som man kan tänka sig att antikens terrassträdgårdar *icke* sett ut. Det enda reella i denna plan är kvarlevorna av det lilla rundtempet allra överst och den väldiga centrala nischen *(exedra)*, som ännu spåras i klosterträdgården uppe vid kyrkan, som lämning efter den antika trädgården därstädes. Denna högrenässansfantasi över ett antikt trädgårdsparti är en förfalskning utan vetenskapligt värde. Men den är intressant, ty den visar utvecklingens riktning och mål. Det kan vara till nytta att redan på denna punkt i framställningen ha för ögonen det arkitektoniska ideal, som här ger sig till känna. Ty från den antik-romerska villaträdgården till högrenässansens går det en oavbruten linje.

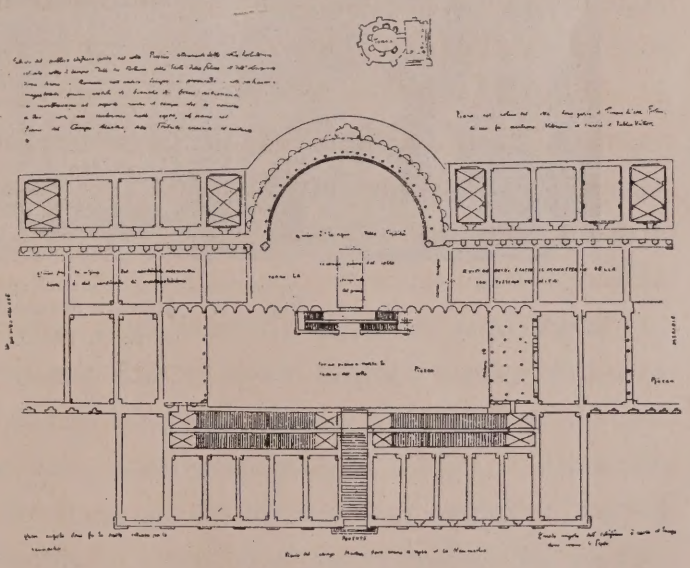


Fig. 10.
Arkitekten Ligorios ideal-rekonstruktion av det antika terrass- och trappsystemet upp till Trinitá dei Monti i Rom.

Men mellan dessa båda stora epoker i trädgårdskonstens historia ligger *medel-*

tiden. Barbarinvasionen i Italien och det övriga romarriket raserade de klassiska anläggningarna, och trädgårdstraditionen gick till stor del förlorad såväl som byggnadstraditionen. I alla fall ser det dock ut som om vissa gamla konstformer och motiv blivit räddade genom hela medeltiden. Huvudsakligen skedde det väl i hägn av samma kulturinstitution, som på alla områden förde några av antikens värden över till en senare tid — nämligen *kyrkan.* Klostrens vackra trädgårdar i de pelaromgivna korsgångarna äro utan tvivel ett arv från antikens anläggningar inne i de slutna hallarna, peristylträdgårdarna. Och när 1400-talets ungrenässans t. ex. visade en avgjord förkärlek för att klippa ständigt grönskande träd och buskar i regelbundna arkitektoniska figurer, är det väl knappast uteslutande något som teoretikerna läst sig till hos Plinius och andra — utan ett bruk som hållit sig vid liv tvärt igenom medeltiden till den dag som i dag är.

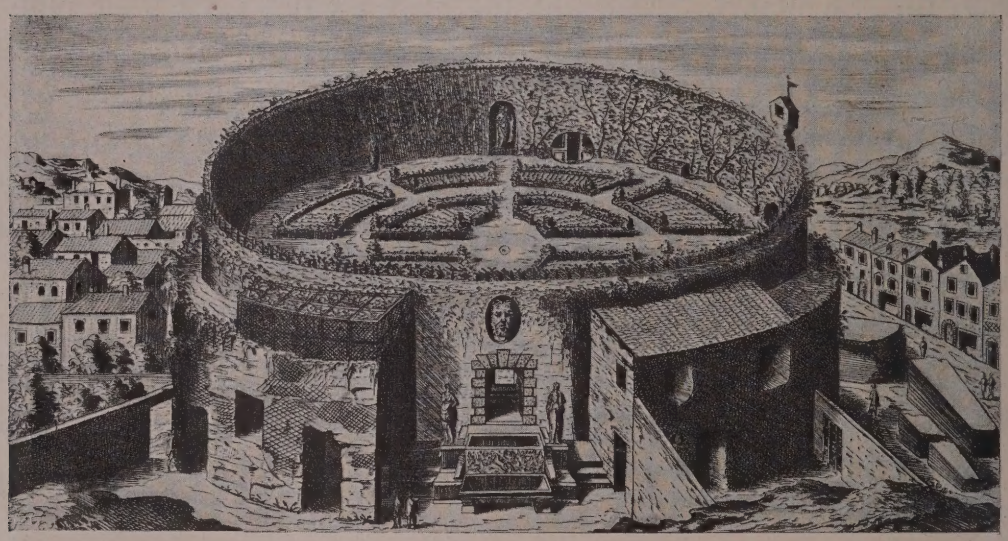


Fig. 11. Augusti Mausoleum 1575.
(Från du Pérac).

EUROPEISKA TRÄDGÅRDAR I MEDELTIDEN.

I en trädgård, som den gamle Valerius skänkt mig, — berättar den helige Augustinus — samlade jag bröder som voro mig lika i goda föresatser, som ingenting ägde, liksom jag ingenting ägde, och som anslöto sig till mig.

Liksom en gång Platon, Epikurus och Teofrastos församlat sina lärjungar i pelarhallen kring en trädgård, så se vi här en av dem som haft den största betydelsen för Västerlandets munkväsen i dess grundläggande århundraden göra sammaledes — kanske icke utan medveten anslutning till dessa och andra forntida filosofer. Så småningom utförde Augustinus en hel klosteranläggning kring denna trädgård i Hippo i Nordafrika — med kyrka, bostads- och församlingsrum, varvid man också iakttar en egendomlig parallell till de antika byggnadskomplexen vid sidan av pelarhallen, som omgav de grekiska filosofträdgårdarna. I båda fallen tyckes trädgården ha varit den centrala samlingsplatsen.

I det stora hela äro överensstämmelserna mellan de första klosteranläggningarna och antikens byggnadsgruppering så många, att det är ganska svårt att fixera den egentliga anknytningspunkten. Den inbyggda gården, med trädgård innanför och pelarhall kring sig, var ett fast led icke endast i de antika husen i staden utan framför allt i de praktfulla romerska lantvillorna, som helt säkert ibland blivit tagna i direkt bruk och ombyggda av munkarna. När därtill kommer, att det vid sidan av de kejserliga basilikorna — rättslokalerna — vanligen fanns en trädgård, omgiven av en pelarhall, så erinrar detta återigen om klostrens byggnadsplan, varest munkarnas pelargång — claustrum — med trädgård i mitten låg på ena sidan om den kristna basilikan — kyrkan. — Vestalernas tempel och hus på Forum Romanum med sina mångfaldiga små rum, samlade i

fyrkant bakom pelarraden kring trädgården, ger i klassisk tid den mest fullkomliga byggnadsmässiga lösning på det som en ordenskongregation behövde, enär den inåt eftersträvade dels isolering, dels samvaro, men utåt fullständig avsöndring från världen. Då klostren under medeltidens fortgång tillika med den framryckande kristendomen bredde sig norrut till barbarernas land, fingo de bruk för andra sidor av arvet från antiken. I dessa trakter blev det nödvändigt att sammansluta byggningarna så tätt som möjligt till fast grupp, och här ser det nästan ut som om de befästa romerska lägren i dessa samma länder delvis tjänat till förebilder.

På alla områden — icke minst på det konstnärliga — ser man hur kyrkan och klostren varit mellanhanden, som räddat över de antika värdena till medeltiden i ny form och anpassat dem till nya mål. Antikens högt utvecklade trädgårdskonst med sin medvetet genomförda form och sitt sammanhang med arkitekturen lever under blygsamma former upp i de andligas anläggningar. Intet är oriktigare än att tro — som ofta är fallet — att medeltiden på sin höjd idkade trädgårdsskötsel, men icke trädgårdskonst. En så oumbärlig del i varje klosteranläggning som den inre fyrkantiga gården, vilken nästan alltid omgavs av en pelarhall (korsgång), visar trädgårdens ursprungliga plats och betydelse. Icke ens i de nordliga länderna, där trädgården icke kunde bli samma ständiga vistelseort som i Södern och där den ofta inskränkte sig till det nödtorftigaste, icke ens där saknades den i något kloster. Än i våra dagar utgöra korsgångarna med sina pelarhallar och sirliga planteringar bredvid kyrkan praktpartier i de italienska klostren — från och med Monreale vid Paleremo till och med S. Paolo i Rom, vars trädgård redan i det åttonde århundradet blev »på det skönaste restaurerad», efter att en lång tid ha legat i lägervall. Sällan med matnyttiga växter, oftast med blomstersängar och träd blevo dessa klostergårdar planterade och smyckade med en brunn, alldeles som de återfinnas i Norden. De blevo platser för drömmar och stilla eftertanke och många äro de medeltida berättelserna om skönheten och den doftande blomsterrikedomen därinne.

Men klosterträdgårdarna inskränkte sig icke till detta. Redan den store reformatorn av munklivet, den helige Benedikt på Monte Cassino vid Neapel (529) bestämde, att inom klostermurarna skulle finnas »allt nödvändigt» till munkarnas uppehälle — först och främst vatten och

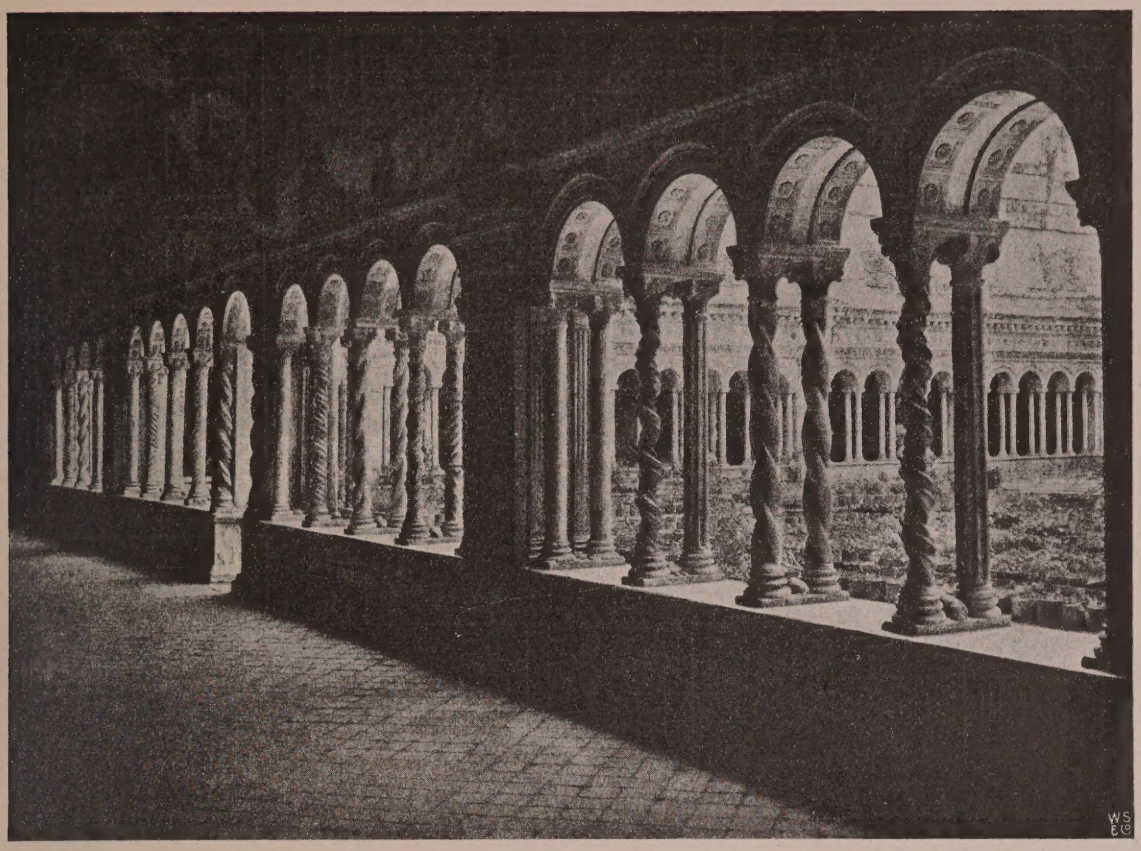


Fig. 12. Klostergården vid S. Paolo fuori le mura i Rom.

kökträdgårdar. Under hela medeltiden blevo också benediktinerklostren trädgårdsodlingens brännpunkter — i alla länder, så ock i Norden. Till och med de munkordnar, vilkas regel förbjöd dem att idka lantbruk, tyckas ha betraktat en trädgård som oumbärlig.

Ett klart intryck av trädgårdens roll i ett stort benediktinerkloster få vi av den planritning från nionde århundradet som förvaras i klosterbiblioteket i S. Gallen i Schweiz. Det är en idealplan, som nättupp inrymmer »allt nödvändigt» inom klostermurarna. I mitten kyrkan och boningshusen, grupperade kring den kvadratiska gården, på vilken prydliga planteringar av träd och blommor synas antydda. Kring denna mittelgrupp ligga skolor, sjukhus, gästrum och uthus. De egentliga trädgårdarna ligga i väster vid skolan och sjukhuset. Den medicinska trädgården utgöres av 8 rektangulära, upphöjda sängar, kring vilka 8 andra sådana bilda rabatt. Att döma av inskrifterna växa här rosor, liljor, salvia, gladiolus, rosmarin m. m. av söt lukt och livliga färger. Trädgården har således icke endast varit till för att ge de sjuka hälsa

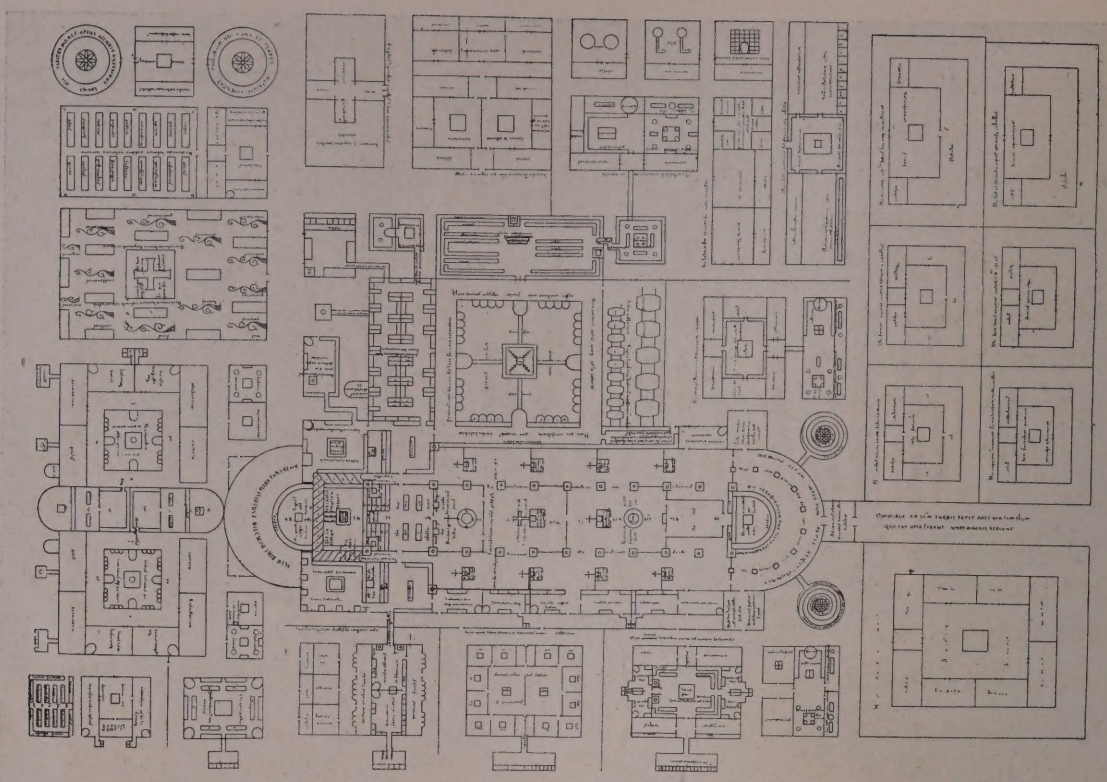


Fig. 13. Klosterplan från S. Gallen.
I mitten trädgården, klostergården. Nederst till vänster »örtagården», längre upp den med fruktträd planterade kyrkogården, därefter kökträdgården.

medelst örternas safter utan även för att fröjda med färg och välluckt. »Rutig som ett schackbräde» kalla medeltidens skalder denna trädgårdsform, och att vi här ha brodden till alla senare prydnadsträdgårdar bevisas av den omständigheten, att blomsterträdgården ännu under den fullt utvecklade renässansen bär namn av »örtagård». Men även det andra huvudelementet i trädgårdens konstnärliga utformning — trädodlingen — finna vi på planen från S. Gallen, i det kyrkogården med de snörrätt ordnade gravarna samtidigt begagnas till lika regelmässiga planteringar av fruktträd. Den tredje trädgården — den egentliga kökträdgården med sina 18 strängt rätvinkliga land — ligger slutligen i närheten av trädgårdsmästarens bostad.

I verkligheten har nog antalet trädgårdar vid klostren utan tvivel ofta överskridet vad denna idealplan utvisar, och i länder med traditioner från antiken ha blommorna säkert krävt större utrymme än vad tecknaren från S. Gallen skänkt dem. Visst är det sant, att läkeörter och grönsaker upptogo en väsentlig del av klosterträdgårdarna. Men

det må icke heller förgätas, att det var kyrkan som gav sådana blommor som ros och lilja och viol symbolisk betydelse. Altarna i kyrkorna måste i synnerhet på högtidsdagar vara blomstersmyckade, så att kyrktjänaren ofta hade egen trädgård till detta bruk, som händelsen var i Winchester redan i det 9:de århundradet. Klosterträdgårdsmästaren, (som på planen från S. Gallen har eget hus), var läromästare för bönderna inom distriktet. Trädgårdsmästaren vid slottet Ranshofen i Salzburg måste ända till klostrets upphörande 1811 företa en stor årlig rundresa för att giva vägledning i trädgårdsskötsel. Klostren hade ju ofta vidsträckta egendomar här och var i landet under intensivt jordbruk — alldeles som fallet var med de norska klostrens »utgårdar». Det inflytande munkarna här övade utgör bästa beviset på deras ställning som kulturbärare länderna runt. Norge bjuder härvidlag på utmärkta exempel.

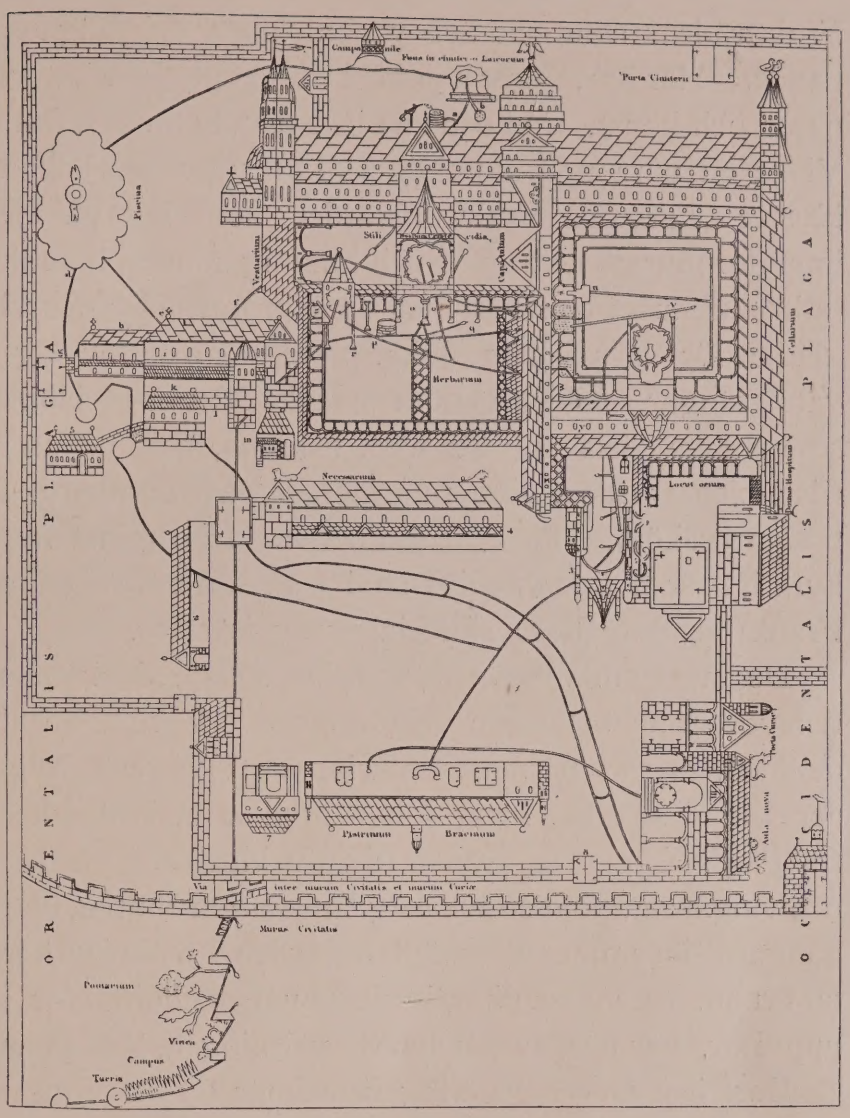


Fig. 14. Plan av klostret i Canterbury.
Efter Lenoir: Architecture monastique.

En skymt av de engelska klosterträdgårdarnas utseende ger oss William av Malmesburys (1150) skildring av Thorney Abbey vid Peterborough. Träd-gården prisar han för att den ligger »flat som sjön».

Fruktträdens stammar äro vackra, släta och höga samt stå tätt och dignande. »Här är», säger han med ett helt modernt uttryck, »en tävlan mellan natur och konst. Vad den ena icke åstadkommer, frambringar den andra». Vi ha en nära nog samtidig skildring av den heliga Bernhards berömda kloster Clairvaux. Fruktträdgården, som låg på en slätt bakom klostret innanför murarna, var stor och lummig som en liten skog. Den låg alldeles intill sjukhuset och var med sina promenader och viloplatser till ej ringa glädje för de stackars sjuka. Vid sidan därav låg blomsterträdgården, vars sängar skildes genom små kanaler med långsamt flytande vatten, som tjänte dels till att nära fiskarna, dels till att vattna grönsakerna. Cistercienserorden, som reformerades av Bernhard, företedde än ivrigare trädgårdsskötare än benediktinerna. Icke minst för Norge, som så väl kyrkligt som konstnärligt stod i så stark förbindelse med England och Frankrike, äro dessa skildringar av intresse.

De mest omfattande trädgårdarna lågo dock utanför murarna. Klostren voro ofta befästade och försvarsverken måste här, som alltid i medeltiden, läggas närmast omkring de viktigaste byggnaderna. Hela tolv acres land skänkte kung Johan munkarna i Slanthorny Priory till fruktträdgård. En plan från 1165 av klostret i Canterbury, antyder frukt- och vingårdar, som sträcka sig långt utom muren, under det att en av korsgångarna inrymmer blomsterträdgården *(herbarium)*, en annan en monumental brunn. En massa underjordiska vattenledningsrör, som planen helt naivt uppvisar, var här, av hänsyn till vattningen, ledd innanför klostermurarna.

Karl den stores regering betecknar ett storartat uppsving för all trädgårdsodling. Redan före hans tid hade lagstiftarna i de nyskapade germanska staterna haft sin uppmärksamhet riktad på dessa kulturfrön. Västgoternas, burgundernas, bajrarnas och frankernas lagsamlingar innehålla straffbestämmelser för åverkan på trädgårdar. Karl går mycket längre och vidtager positiva åtgärder. Hans berömda *Capitulare de villis et cortis imperialibus,* som bl. a. påpekar vissa plantor, som framför andra böra odlas, har haft en ofantlig betydelse såväl för Europas lantbruk som för dess trädgårdsskötsel. I sina privatträdgårdar idkade han nykultur av en mängd egendomliga köks- och medicinalväxter. Men framför allt intresserade han sig för klostren. Såväl deras trädgårds- som byggnadsverksamhet kunde nu drivas intensivt under hägnet av den landsfred han skapat. Några svärmare tyckte till och med att

denna nyväckta iver gick så långt att den blev en ren fara för munkarna — böjde deras sinnen till jorden och kom dem att föredraga det jordiska paradiset framför det himmelska. Men de flesta sågo i trädgårdsskötseln symbolen av ett stilla och fruktbart liv efter den förebild vår Herre själv givit människorna i paradisets lustgård.

Den nästa stora ansatsen kom med korstågen, som ju i det hela verkade revolutionerande på hela medeltidens andliga och materiella liv. Drivna av den väldiga flod som nu brusade in österifrån kom en rikedom av ädlare kulturväxter, ett nytt sinne för förfinade former och luxuöst levnadssätt. Redan i Karl den stores intresse för trädgårdar hade hans förbindelser med Harun-al-Raschid i Bagdad spelat en stor roll. Men nu kom inflytandet på ett helt annat sätt starkt och omfattande. Mera än någon annan förde den genialiske Fredrik II dessa nya värden från orienten och Syditalien upp till Tyskland. Han lät på sina kronogods odla plantor, som han skaffat sig genom sina arabiska och spanska förbindelser. Och då han på sin borg i Nürnberg lät anlägga en park samt »hängande trädgårdar» (terrasser), var Orienten utan tvivel förebild.

Karakteristiskt nog börja i den karolingiska tiden — samtidigt med det första spirandet av en medveten trädgårdskonst — även trädgårdarna att spela en roll i diktens värld. Särskilt i skildringarna av paradiset speglar sig tydligt tidens egen sirliga idealträdgård med avdelningar för blommor, fruktträd och grönsaker. I det hela blir trädgården — *hortus*, *paradisus* — beteckningen för ett fredat och förtjusande ställe. Abbedissan Herrad v. Landsperg († 1195) skriver sin »Hortus deliciarum». — Walafried Strabo († 849) skildrar i »Hortulus» sin trädgård med 23 (34) blomsorter i klostret Reichenau i Bodensjön. Och den lärde Rhabanus Maurus († 856) i Fulda ser i sin stora lärodikt över världsalltet trädgården som bild av den heliga kyrkan själv, rik på andliga frukter, omhägnad av Gud, platsen där frälsningens brunn uppväller. Trollträdgården och stämningen därinne äro också väl kända från medeltidens sägner och legender. »Im Rosengarten sein» är i tysk medeltidsdiktning inbegreppet av fröjd och glädje. Trubadurerna och minnessångarna låta ofta de älskande mötas i trädgården.

Här försiggå också alla älskogsscenerna i det verk som blev urtypen för den senare medeltidens kärleksroman, »Le Roman de la Rose» (c:a 1250). Dess trädgårdsskildringar röja det orientaliska inflytande

Fig. 15. Paradisets trädgård.
Murbegränsad blomsteräng med ett stenbord i mitten. Tysk mästare i Hist. Museum i Frankfurt a. M. Efter Gothein.

som korstågen medförde. Men vid sidan av de många lånade och fantastiska drag som förskriva sig från det fastställda schema för trädgårdsskildringar som utformats i grekisk och byzantinsk litteratur, ge de mycket av verkligheten själv, åtminstone av dess idealträdgård. Denna är absolut fyrkantig och omgiven av höga murar. Medelpunkten är bassängen, där den vita sanden lyser genom det kristallklara vattnet. Även gångarna äro strödda med fin sand. Porlande bäckar, kantade med fint gräs och doftande blommor, flyta genom trädgården. Väldiga, jämnhöga träd med symmetriska avstånd från varandra höja sig över trädgårdsmuren och deras kronor fläta sig så tätt samman över gångarna att ingen solstråle kan tränga igenom. »Le Roman de la Rose» blev ofantligt populär och kom ut i en mängd exemplar, i vilka miniatyrmålarna fingo tillfälle att öva sin konst. I stället att försöka att illustrera diktens fantasibilder, målade de trädgårdarna som de kände från sin egen tid. Därigenom ha miniatyrerna till »kärlekskräd-

gårdarna» i denna roman liksom till andra heliga scener i bönböckerna fått så särdeles stort värde. De ge oss nämligen det mest åskådliga begrepp om tidevarvets trädgårdskonst.

Fig. 16. Trädgård med blomsterland och gräsbänk. Målning av D. Bouts. Efter Gothein.

En annan källa äga vi i de trädgårdsteoretiska skrifterna. De voro ett utslag av den vaknande vetenskapliga böjelse, som för hela den kristna världen var en annan indirekt följd av korstågen. Huvudfacken i tidevarvets vetenskaplighet voro matematik och medicin, vartill naturligtvis hörde botanik. För första gången behandlar Albertus Magnus († 1280) växtriket i ett teoretiskt arbete, som stöder sig på orientaliska källor och egna iakttagelser. Själv experimenterade han i sin praktfulla trädgård i dominikanerklostret i Köln, och i kapitlet »de plantatione viridariorum» uppställer han den första teoretiska trädgårdsplanritningen. I mitten ligger den blomsterbetäckta gräsmattan, på sydsidan trädplanteringarna, på en annan sida — helst förbunden med en gräsbänk — blomster- och örtaträdgården. Dessa tre avdelningar kunna vi beteckna som medeltidsträdgårdens huvudelement, till och med efter sedan den hade nått sin högsta utveckling — i den sengotiska perioden. Men endast i sällsynta fall mot tidsålderns slut finna vi dem inarbetade i verkligt konstnärligt sammanhang eller i kontrastverkan.

På det hela taget ligga dessa olika trädgårdspartier helt skilda åt och oberoende av varandra. Liksom medeltidens byggnadsteknik i all-

mänhet icke hade gåvan att hoparbeta flera byggnader till en organisk helhet, utan förde upp en rad hus bredvid varandra, vart avsett för sitt särskilta bruk, så blev ock dess trädgårdskonst präglad av samma anda. Det var bara *en* grupp av anläggningar det lyckades tiden att utforma till ett fast slutet, enhetligt sammanhang — och det var klostren. Här och endast här ingår trädgården som en organisk del med sin fasta, verkningsfulla plats i byggnadskomplexets mitt — frånsett de tillfälliga och lösligt anbragta trädgårdarna på sidan. I alla andra fall voro de olika trädgårdspartierna placerade utan sammanhang, såväl sinsemellan som i förhållande till bygget. Terrängens tillfälligheter och ägarens behov voro det avgörande.

Den regelbunda fyrkanten är den idealiska grundformen för dem alla. Den förnämsta delen av medeltidens trädgård var *blomsterängen*. Den förhärligades både av franska trubadurer och av tyska minnessångare. Den var en plan med fint gräs och vilda blommor, begränsad av snörräta trädrader, staket och ibland rosenhäckar. Därför kallas den i tyska beskrivningar både »Grasgarten» och »Rosengarten». Ofta var den nog ganska stor, ty i hjältedikter äga torneringar rum på blomsterängen i trädgården — exempelvis i Krimhilds trädgård vid Worms (i dikten: »Der Rosengarte» från senare delen av trettonde århundradet). År 1295 ägde Albrekts av Österrike dotters vigsel rum »in einen garten auf dem graz». I dess mitt stod gärna ett litet stenbord eller en fontän. I förbindelse därmed flöt en bäck eller en murad kanal, som ofta besjunges som en särdeles vacker prydnad för trädgården. Dessutom fanns här vanligen en vilobänk av murad sten, täckt med torv. En blomstersmyckad gräsbänk tjänar Tristan och Isolde till viloplats, och här finna vi också madonnan sittande med blomstermattan vid sin fot och rosenvalvet över sig, i synnerhet på den rhenska skolans tavlor. I små trädgårdar var den ofta inmurad i själva den omslutande muren, liksom de väggfasta bänkarna inne i huset, och i Norden bibehöll den sig in i det 16:de århundradet då den utträngdes av flyttbara trädgårdsmöbler.

Träd-gården i egentlig mening (»träd-trädgården») tyckes, där utrymmet tillåtit det, ha slutit sig till blomsterängen utan särskilt stängsel. Den utgjordes först och främst av fruktträd men också av andra skuggande träd, planterade i snörräta rader. Den omständigheten att den ofta omtalas som plats för lekar och stora fester tyder på att den ofta hörde ihop med den stora gräsplanen. Ibland låg den alldeles för sig

själv, men den kunde också utgöra en verkningsfull kontrast till trädgårdens andra huvudparti. Om klippta täckta lövgångar mellan trädraderna talar Albertus Magnus och redan medeltidens människor hade en gryende känsla av samspelet mellan häckar och träd-gårdens höga kronor på ena sidan, den öppna, flata blomsterängen på den andra. Här skönja vi redan primitiva ansatser till den arkitektoniska stilens dramatiska verkningsmedel — kontrasten mellan parterr och boské.

Den del av medeltidens trädgård, som hade största värdet för framtidens utveckling, även om den icke stod högt i den tidens eget medvetande, var blomsterträdgården eller *örtagården*. Den inrymde både prydnads- och nyttighetsväxter, både blommor, läkeörter och grönsaker, men var bara en liten anspråkslös kringgärdad del *(hortus conclusus)* av den stora lustgården. Det var under trädkronorna och på blomsterängen som riddartidens sällskap höllo sina friluftsfester. Ordnandet av blomstersängarna i örtagården var det enklast möjliga, men alltid behärskat av den räta linjen. Det blev en rad rektangulära eller kvadratiska sängar, med gångar emellan, som motsvarade varandra »likt rutorna på ett schackbräde», som tiden själv betecknar det. Detta ses tydligt på planritningen från S. Gallen och typen bibehålles än i dag i varenda köksträdgård. Denna grundplan kunde utvecklas med en viss konstfärdighet, så att de rätvinkliga sängarna blevo grupperade kring en liten fontän eller ett träd.

Sängarna lågo högre än gångarna och voro ofta infattade i tegelsten eller bräder, så att trädgården nästan kom att se ut som vore den sammansatt av en massa blomsterlådor (jämför antiken). Alla möjliga olika blomslag voro blandade om varandra. För den dekorativa verkan av likartade massor av samma slags blommor hade medeltiden ingen uppfattning. Det gotiska intresset omfattade bara den enskilda plantan som man kunde renodla och isolera i en riktig bur av spjälverk. Den gotiska formkänslan visar sig också i sättet varpå man tillskar det enda trädet eller busken, som ibland planterades mitt i centralsängen eller på andra bemärkta punkter. Kronan blev skuren och böjd på så sätt att grenarna skiftesvis bildade breda lag kring en smärt och på regelbundna avstånd blottad stam — eller blevo buskens kvistar böjda och sammanbundna till bägarliknande former. — Det lilla regelbundna formatet, de höga, infattade sängarna och framhävandet av smäckra, sirliga former

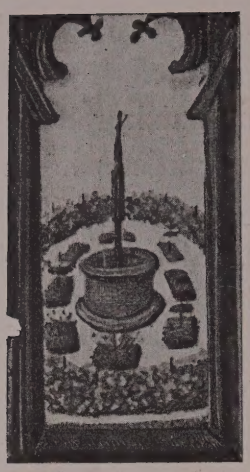


Fig. 17. Blomsterbädd och fontän. Efter Breviarium Grimani. Nederländsk miniatyr från 16:de århundradet.

förläna ett visst behag åt denna medeltida örtagård. Den är utgångspunkten icke endast för alla senare köksträdgårdar, utan först och främst för renässansens och barockens rikt mönstrade och blomstersmyckade parterrer utanför fönstren.

Men för medeltidens uppfattning stod den som blott en del av trädgården — och det den oansenligaste — i allt väsentligt avsedd för nyttan. Det är också den, som senare tider uppehållit sig vid och detta förklarar det allmänna påståendet, att medeltiden icke kände någon trädgårdskonst. Nu veta vi bättre. Först när man tänker sig den som en liten fläck vid sidan av den stora, öppna, av gräsbänkar och spaljéer begränsade blomsterängen, med träd-gården till bakgrund, får man en fullständig föreställning om ett trädgårdsideal, som värdigt ansluter sig till tidevarvets storstilade byggnadskonst. Även om det icke överallt blev genomfört, var detta i alla fall det tydligt åsyftade målet.

Det är givetvis först och främst i furstarnas och adelns byggnadsanläggningar och först i medeltidens senare del vi ha att söka förverkligandet av denna lustträdgård i egentlig mening, om ock ansatser därtill äro för handen även i klostren. Borgarna och slotten voro den förnämsta skådeplatsen för ridderligt liv och idrott. Sammanställda med klostren, vilka med sina byggnadsgrupper och gårdar omfattade ett vidsträckt område, verkade de befästa borgarna trånga och primitiva. Här hade icke fredliga sysselsättningar samma tillfälle att utveckla sig som bakom klostermurarna. Livets osäkerhet tvingade borgherren att lägga sin boning antingen på svårtillgängliga bergknallar eller — i fall han byggde på slätten — att omge den med en bred och djup löpgrav. I båda dessa fall måste ringmuren dragas tätt omkring det höga stentornet, som var borgens kärna, och om allra högst ett par av huvudbyggningarna. Innanför muren var emellertid platsen för en trädgård ganska liten. Dessutom levde man här, varest riddaren från jakten hemförde vilt i mängd, långt mindre av grönsaker än fallet var i klostren.

Detta oaktat ha icke ens den tidigare medeltidens borgar saknat trädgård. Redan i gammaltyska dikter från år 1000 talas det om att i

Fig. 18. Borgträdgård.
Efter Breviarium Grimani.

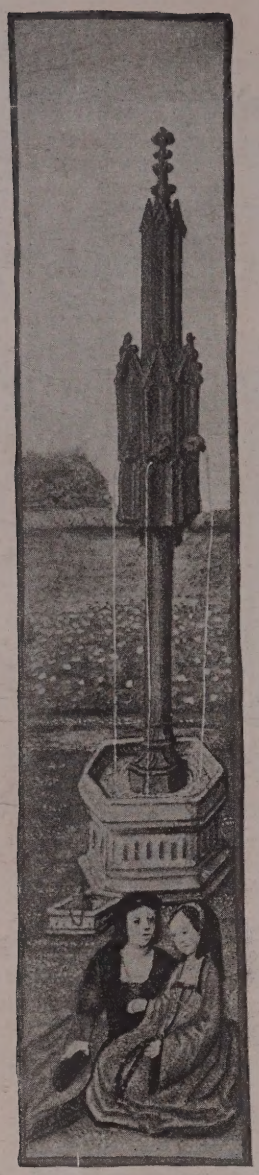


Fig. 19. Borgträdgård.
Efter Brevarium Grimani.

slottets blomstergård skall det finnas ros, viol och ringblommor. Slottsfrun sysslade med slikt i sin ensamhet. Munkarna hade lärt henne, att plantera läkeörter för användning vid sjukdomstillfällen, som kunde inträffa både uppe i själva borgen och nere i byn vid dess fot. Snart lärde hon sig ock att finna nöje i blomster- och örtagårdens doft och färgprakt. Den låg helst nedanför frustugans fönster — liten och trång som en brokig matta.

Denna örtagård var en fredad plätt — gärna omgiven av en hög mur eller ett staket. Dess läge bestämdes av terrängens lämplighet — utan arkitektonisk anslutning till byggnaden, följaktligen ganska ofta tillgänglig endast med hjälp av en stege. Men i närheten av huvudtornet (donjon'en) fann man den i alla fall — som t. ex. vid de franska slotten Blois och Vincennes eller som i Chaucers förtjusande skildring i »Canterbury Tales», där den sköna Emily kan ses av fången i borgtornet, när hon vandrar i sin trädgård vid soluppgången. (»The Knighte's Tale»).

Redan tidigt talas det dessutom om träd-gården, slottets egentliga lustpark »(plaisance»). Även den omgavs av mur, men dess utsträckning gjorde att den måste läggas längre från borgen — nedanför klinten eller alldeles nere på slätten. I den bekanta dikten »Parzival» (13:de århundradet) ligger den kring slottsberget och är uppfylld av många ädla träd förutom fikon, granater, oliver och vinstockar. Ibland var den vildpark med väl inrättade jägarhus. En dylik omnämnes 1161 som anlagd av Fredrik Barbarossa vid Kaiserlauter. Omkring år 1200 höra vi talas om liknande i Frankrike.

I Tyskland spelade linden en stor roll. Den stod icke endast i trädgården utan även ofta på borggården, vilken den prydde i förening med gräsplan och brunn. Den var det mest sällskapliga och fogliga av alla träd, dess lövvalv växte vida och stöttades med stolpar, sittplatser anbragtes så väl på som under grenarna.

Ett huvuddrag i den förnäma medeltidsträdgården var vidare den täckta lövgången. Antingen var den en pergola, vilande på pelare, eller en ställning av trä kring vilken rosor eller lövmassor slingrade sig. Här vandrade man i skydd mot solhettan. Här gömde man sig med den älskade, som så ofta i riddarpoesien. Av fastare material var det egentliga trädgårdshuset, lusthuset, där det icke sällan berättas om friluftsmåltider, som måtte ha varit särdeles omtyckta. Till sist böra nämnas labyrinter, bildade av häckar eller spaljéer av mer än manshöjd. Även de voro gömställen, som den tidens yra älskogsliv icke lämnade obegagnade. I labyrinten på Woodstock sökte kung Henrik II av England tillflykt med sin sköna Rosamunda. I den senare medeltiden var labyrinten omistlig i varje större trädgård.

I *städerna* var det inte bara de höga herrarna och klostren som satte sin ära i vackra trädgårdar. Borgarna följde så småningom efter, i den mån utrymme och medel tillåto det. Källorna berätta dock jämförelsevis sent om stadsträdgårdar i Norden och då mest om kökträdgårdar, som lågo utanför stadsmuren och vilkas avkastning såldes på torget. Trädgårdar vid de små borgerliga husen voro överallt sällsynta, oftare påträffades sådana vid de andliga och världsliga herrarnas palatser. De lågo då företrädesvis i stadens utkant — vid gatorna närmast ringmuren eller utåt en flod, som vid adelsslotten i Paris och vid det äldsta kungaslottet på Seine-ön, nu Palais de Justice. Milano var i det 11:te århundradet rikt på trädgårdar, synnerligast i närheten av det kejserliga residenset — »likt ett Guds paradis prytt med livligt grönskande träd av mångfaldiga slag», säger krönikan. Köln var även beryktat för sina trädgårdar — särdeles präktiga voro de vid ärkebiskopens slott här och i Bonn. Betecknande för de enkla borgarnas vaknande intresse är en anekdot från 1288, då ärkebiskopen låg i fejd med dem. Han måste fly till sitt slott i Bonn. Men här förstod hans folk att besticka stadens borgare genom att beskriva slottets blomsteranlägg-

Fig. 20. Borgträdgård. Efter Brevarium Grimani.

Fig. 21. Lövhall täckt med rosor.
Fransk miniatyr ur Roman de la Rose. Efter Gothein.

ningar, så att de inte kunde motstå sin nyfikenhet att få se dem, blevo insläppta och — tillfångatagna. I dominikanerklostret i Köln bodde också en av trädgårdskonstens ärevördigaste förkämpar, Albertus Magnus, som i januari 1249 vid en stor fest för kejsaren lär ha väckt allmän förundran genom att i sin trädgård framvisa mogen frukt och blommor, som mitt i vintern framkallats medelst artificiell. värme.

Men på det hela taget voro stora trädgårdar inne i städerna icke allmänna. Liksom på borgarna och delvis vid klostren gjorde sig försvarshänsyn gällande. Städerna voro omgivna av befästningsmurar och innanför dem var utrymmet trångt. Det var icke som i de öppet liggande städerna i Norge, där trädgårdarna kunna breda ut sig nästan med samma frihet som på landsbygden. Man måste därför hålla sig utanför stadsmuren med dem. I förstäderna hade man friare händer. I Londons omgivningar se vi mitt i det 13:de århundradet borgarhusen på alla sidor omgivna av trädplanteringar. I de obefästa samhällena ha också trädgårdarna haft utrymme att breda ut sig. Och de vandrande sångarnas verser förtälja icke sällan om bondgårdar med prydlig blomsteranläggning och lusthus framför byggningen, kökträdgård bakom den.

Ganska tidigt höra vi talas om trädgårdsmästare i städerna. Redan 1030 bildade de i Rom eget brödraskap eller lag. I frukt- och vinodling tyckas vid den tiden de nordiska städerna icke givit Söderns särdeles mycket efter. I de tyska städerna och i Wien finna vi trädgårdsmästarlag, som ofta hade S. Gertrud till skyddspatronessa under det att de franska gärna höllo sig till St. Fiacrius. I 13:de århundradet förekomma handelsträdgårdsmästare i Paris, som framför allt hade att tillgodose allmänhetens ofantliga förbrukning av rosor, och 1345 höra vi talas om adelns privatträdgårdsmästare i London.

Av mera betydelse är det att det redan i 13:de århundradet och kanske förr finnes notiser om offentliga lustträdgårdar i städerna. I Florens företog man sig 1290 att *utvidga* den äldre »pratum commune», så att en hel mängd hus måste rivas. »Via del Prato» bevarar än i dag minnet av dess läge. Till och med i flera av Toskanas och Norditaliens småstäder anlades offentliga förlustelseplatser och promenader — gräsmattor med alléer, smyckade med fontäner och liknande prydnad. Många av dessa äro antagligen ännu att finna på sin plats från medeltiden — exempelvis i Padua och Siena. I Madrid går namnet igen i »el Prado» och i Wien i »der Prater». I Paris har det försvunnit för länge sedan, men ett minne av stadens äldsta park, där det förmögnare borgerskapet möttes under trädkronorna på de öppna gräsmattorna (»prés»), äga vi i namnet på stadsdelen »Saint Germain-des-Prés».

Fig. 22. Blomsteräng och lövhall. Efter Brevarium Grimani.

Dessutom bidrogo de egendomliga, halvt religiösa samfunden, gillena, ej litet till utvecklingen av den offentliga trädgårdsodlingen. Det var rika stiftelser, som ofta hade präktiga föreningshus med trädgårdar. I synnerhet ha bågskyttegillena i Nordfrankrike och Belgien haft betydelse för trädgårdskonsten, i det de anlade stora trädgårdar med skjutbanor, till vilka även andra av stadens borgare ägde tillträde. I England funnos även sportplatser av annat slag. I verkligheten blevo dessa gillenas trädgårdar till en egen typ av offentliga förlustelseanläggningar.

— Medan under loppet av den tidigare medeltiden intet lands kultur kan sägas haft vidare försprång för de andras, tar från år 1300 Italien avgjort ledningen. Det var arvet från antiken, som ovillkorligt började göra sig gällande och som gav italiensk kultur, italiensk konst och icke minst italiensk trädgårdskonst en medveten hållning, som snart blev tongivande för alla andra. De fria italienska städerna växa ut till en politisk och ekonomisk makt, som förlänade deras individuellt präglade kultur en icke anad rikedom. Framför alla andra går Florens. I stark känsla av stadens stundande storhet skriver krönikören Villani 1338 sina berömda »Storie Fiorentine». I den förträffliga bild han ger oss av sin samtids stad, spela villorna i trakten en stor roll. Såväl borgare som

Fig. 23. Trädgård med murade blomsterbäddar och skurna träd.
Efter Breviarium Grimani.

adelsmän äga hus på landet, än präktigare än inne i staden, skriver han. Florens omnejd skildrar han så härlig, att en främling kunde taga alla dessa villor med torn och muromslutna trädgårdar för staden själv, långt innan han nådde dess port. Som vi se, hade villabyggningarna själva bibehållit medeltidsprägel med försvarstorn och krenelerade murar, men redan då hade här längtan efter ett fritt lantliv med traditioner från den klassiska forntiden dristat taga steget utom stadens ringmur.

En blick innanför dessa trädgårdsmurar, som kransade höjderna kring Florens för 600 år sedan, liksom framdeles i våra dagar, få vi genom Boccaccios diktning. Han, som på vartenda område i sig förkroppsligar det väldiga steget från medeltidens till renässansens tänkesätt, ger också i sina mångfaldiga trädgårdsskildringar uttryck för det yppersta vartill medeltidens trädgårdskonst nått. I »Decamerone» har han mer än på något annat ställe givit en livaktig och åskådlig bild av sin jäsande, livshungriga samtid, och i den ram varmed han omgivit alla berättelserna har han tecknat interiörerna och livet på de många förnäma villorna kring Florens. Till en av dessa hade det tagit sin tillflykt, detta lustiga sällskap av damer och herrar, som den härjande pesten, »svarta döden», skrämt ut från staden. I trädgården var det de uppehöllo sig och berättade alla de muntra historier, som fylla boken.

Alla Boccaccios trädgårdsskildringar likna varandra i följande huvuddrag. Villabyggningen ligger på en utsiktsrik höjd, omgiven av ängar. En behaglig, mjuk gångstig för upp till den. På en ädelt formad gårdsplan, prydd med fontän och med blomsterkransad loggia, bli gästerna mottagna. Men de samlas i trädgården, som ligger på sidan om huset, omgiven av murar. Runt omkring och kors och tvärs genom den gå breda gångar med välvda gallerverk, över vilka vinrankor slingra sig, och de äro kantade med höga, skuggrika häckar av röda och vita rosor och jasminer. Men mitt i

trädgården möter oss åter den medeltida trädgårdens typiska led, blomsterängen. Den har tätt och kort och mjukt gräs — så mörkgrönt, att det verkar nästan svart och kommer tusen olika slags blommor att stråla med dubbel prakt. Den omgives av blomstrande orange- och citronträd och i dess mitt står här, som så ofta, en rikt skulpterad fontän av vit marmor, som uppsänder en vattenstråle så mäktig, att den kunde driva kvarnar. Under ängen gå vattenledningskanaler, och trädgården livas upp av hjortar, rådjur, kaniner. Den primitiva murade gräsbänken är ersatt av lätta trädgårdsmöbler, som stå här och där på gräsmattan.

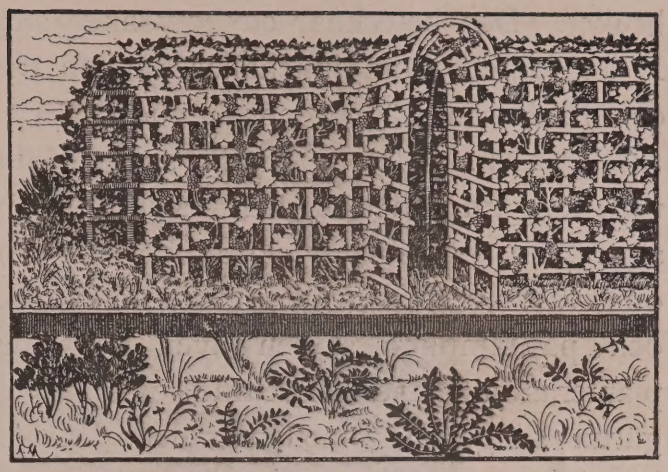


Fig. 24. Lövhall täckt med vinrankor.
Miniatyr till Boccaccios Decamerone.

Även den andre store banbrytaren för renässansen, Petrarca, svärmade för trädgårdar och omgav sig överallt med sådana. I en av dem, som han ägde i Parma, försiggick det berömda mötet mellan honom och Boccaccio. I den romantiska ensligheten uppe i Vaucluse grävde och planterade han med egen hand och jämförde själv sin verksamhet i trädgården med Bacchus' och Minervas. Och i den lilla staden Arqua på de Euganeiska bergen ligger än i dag trädgården, kring den plats han valde till sitt ålderdomshem. En tät, förvuxen lagerallé för från landsvägen upp till huset, och på båda sidor därom växa alltjämt blomstren på enkla sängar. På andra sidan om huset ligger en annan liten trädgård och en loggia med förtrollande utsikt över dalen.

En verklig fröjd över lantliv och trädgårdsodling slår emot en från dessa diktare-trädgårdar. De vittna icke endast om stigande formkänsla utan om en spirande naturglädje, som betecknar en ny epok i historien.

Ungefär samtidigt fick det nya framsteg i trädgårdskonstens utveckling, som vi här förnimma, sitt teoretiska uttryck i en trädgårdsbok, som skulle få europeisk betydelse. Den lärde rådsherren från Bologna Petrus Crescenzius avslutade 1305 sin stora bok om lantlivet och jord-

bruket. Den betecknar ett betydande steg framåt från Albertus Magnus. I det kapitel som innehåller råd om trädgårdsanläggning bibehöll han den medeltida trädgårdens huvudpartier: örtagården, blomsterängen och *träd*-gården. Men å andra sidan skiljer han avgjort mellan prydnadsträdgård och trädgård avsedd för nytta. Till det sista slaget höra — säger han — alldeles avgjort de små borgerliga trädgårdarna. De böra omgivas av med grönt omslingrade staket, ha sin välvårdade gräsplan och på lämpliga ställen även pergolor och lusthus. I träd-gården planteras allehanda fruktträd omsorgsfullt i rader, och vinrankor må gärna slingra sig mellan träden. Men furstarna och de höga herrarna böra skapa verkliga praktanläggningar — tio gånger så stora, och omge dem med en hög stenmur eller med trädrader, klippta lodrätt som en mur och utformade till torn och skottgluggar. Mot söder ligger själva palatset, med fri utsikt över den stora, öppna gräsplanen, vid vars norra sida boskén planteras. I den insläppes åtskilligt slags villebråd. Även i andra delar av trädgården kunna dylika boskéer anläggas. I närheten av palatset: ett fågelhus och fiskdammar. Han ger flera förslag till lusthus, vilkas väggar och tak böra vara formade av tätt sammanväxta träd eller av slingerväxter över gallerverk. Ständigt grönskande träd i symmetriska rader och med strängt tillskurna trädkronor anbefaller han som särdeles verkningsfulla. Det betydelsefulla ligger i den absoluta föreskriften, att utsikten från palatsets fönster över blomster- och gräsplätten till trädmassorna på andra sidan skall hållas fri och öppen. Här spåra vi en klar arkitektonisk tanke och känsla för kontrastverkan mellan trädgårdens båda huvudpartier. Utan att det än kan bli tal om någon egentligt planmässig anläggning, märkes driften mot en medveten konstnärlig utformning, som varslar om renässansen. — Boccaccio hade givit utomordentligt påtagliga och fängslande skildringar av trädgårdarna vid den stad, där icke endast medeltidens trädgårdskonst hade nått högst, utan som hädanefter under mera än ett århundrade skulle bli Europas ledande kulturstad. Och hans trädgårdsskildringar gingo ut över världen, hand i hand med hans banbrytande tankar, och väckte hänförelse och efterföljd. Samtidigt hade Crescenzius, som kunde kallas en stamfader för alla moderna trädgårdskonstnärer, givit ut en lärobok om utformningen av de stora och förnäma trädgårdarna, som ivrigt lästes inte bara i Italien utan i Frankrike, England och Tyskland.

Italien hade tagit ledningen. Icke allenast från den italienska anläggningskonsten gick ett väckande inflytande ut över alla länder. Även från de stora italienska plantskolorna spriddes hela massor av kulturväxter — ända upp till de skandinaviska länderna.

Fig. 25. Trädgårdsbild efter en flamländsk miniatyr till Roman de la Rose.

Till vänster blomsteräng med fontän och kanal. Till höger bakom ett galler örtagården med blomsterbädd, spaliéer och trädrader. Efter Griesebach.

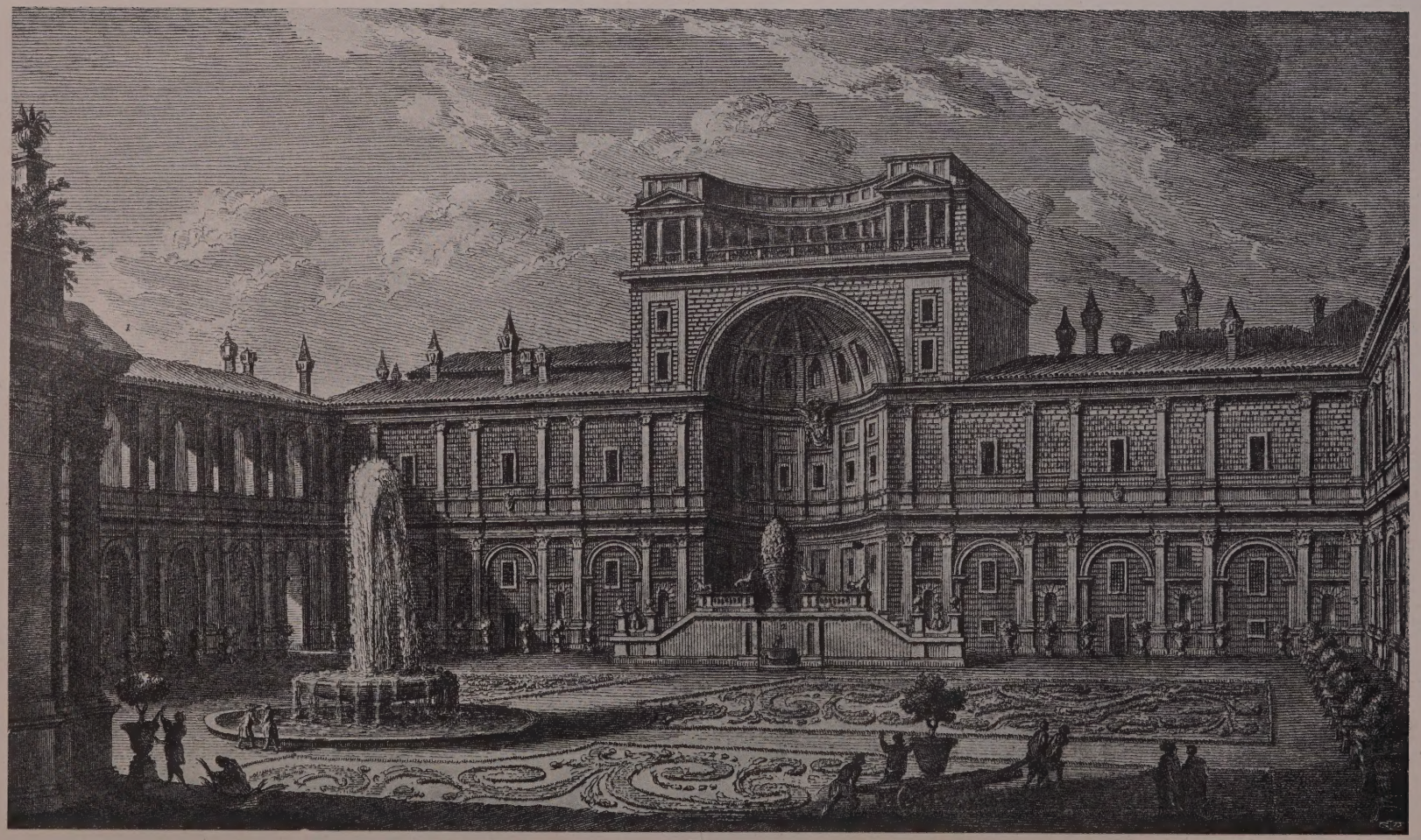


Fig. 26. Giardino della Pigna.
Efter Vasis kopparstick.

DEN EUROPEISKA RENÄSSANSTRÄDGÅRDEN.

DEN gamla föreställningen att medeltiden icke kände till andra trädgårdar än dem som voro av praktisk nytta är — som redan påpekats — alldeles oriktig. Men trädgårdens komposition var ännu primitiv och saknade sammanhang. Här är det renässansen åstadkommer ett genombrott, som vår egen tid än i dag kan lära av, ty det 19:de århundradets trädgårdskonst hade sjunkit tillbaka i ett barbari, som tyckes ha legat långt under medeltidens. Renässansträdgårdens genialiska insats består däruti, att den med stöd i de antik-romerska traditionerna till sist når fram till att av trädgården göra ett led i själva byggnadskompositionen. Trädgården blir tänkt och samorganiserad med huset till en konstnärligt sammanhängande helhet. Trädgården blir någonting annat och mera än ett av slumpen beroende stycke mark med plantor och träd omkring ett hus. Den blir en organisk fortsättning och utvidgning av husets linjer och ytor och rumförhållanden, hus och trädgård bindas samman med tillhjälp av symmetriska gångar med häckar och alléer, pelar- och valvgångar, terrasser, fast ordnade sittplatser o. s. v. Redan medeltiden hade — som vi sett — en gryende känsla för verkningsfull kontrast mellan trädgårdens slätt och de högresta trädmassorna. Nu utvidgar sig trädgården till en storstilad komposition av byggning, terräng, plantering, träd och vatten.

Liksom det samtidigt arbetar sig fram en medveten stadskonst, som söker att omskapa stadens husmassor, gator, torg och höjdförhållanden till ett medvetet konstnärligt sammanhang, varest icke endast vart särskilt hus utan stadsbilden har sitt skönhetsvärde, så skapar renässansen en trädgårdsarkitektur i förbund med byggnadsarkitekturen.

Under de senare åren har man med förkärlek upptagit till studium dessa gamla trädgårdar. De ha för första gången i modern tid givit klassiskt uttryck för vad en trädgård enligt sin natur och upprinnelse bör vara — en ordnad, regelbunden anläggning. Emedan den är en produkt av den mänskliga handen, bör den få tektonisk karaktär. Det har den haft i alla tider, tills det döende 18:de seklet i sin sentimentalitet hittade på att försöka efterapa naturens tillfälligheter innanför en trång trädgårdsmur och frambragte »landskapsstilen». Söker man fri natur, kan man finna den i överflöd utanför trädgårdsmuren. Det andra blir till det mesta vaxkabinett. Människans ordnande instinkt gör det krokiga rakt, det tillfälliga regelbundet och skapar rytm i stället för godtycklighet. Den stiliserar naturen. De som finna det onaturligt att klippa häckar och beskära träd glömma, att de själva ständigt göra ungefär detsamma med gräsplanerna för att hålla dem jämna och frodiga. Liksom det rytmiska är slutmålet för all konst, blir den bundna formen den enda för en trädgård naturliga.

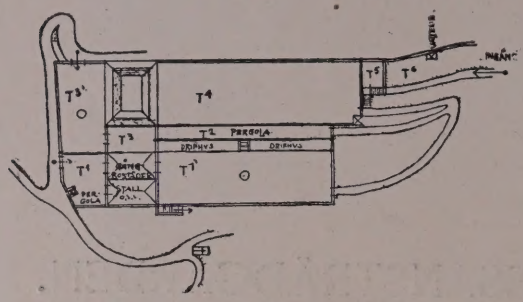


Fig. 27. Plan av Villa Medici, Florens.
Osammanhängande terrasser.

Denna instinkt hade den klassiska forntiden i Rom och Grekland och i de stora orientaliska rikena, vilka alla haft en högt utvecklad trädgårdskonst. Med än klarare logik gjorde sig trädgårdens arkitektonisering gällande i sammanhang med den stora europeiska konst- och kulturblomstringen under de 15:de och 16:de århundradena. I *Italien* tidigare och starkare än någonstädes. Sitt moderna uttryck har den i de talrika villorna i trakten av Florens och Rom, där den nya humanistiska världsuppfattningen och en ny syn på naturen fick sitt första, strålande utslag. Här betyder än i dag *villa* inte bara huset, utan komplexet av hus och trädgård. Här har antag-

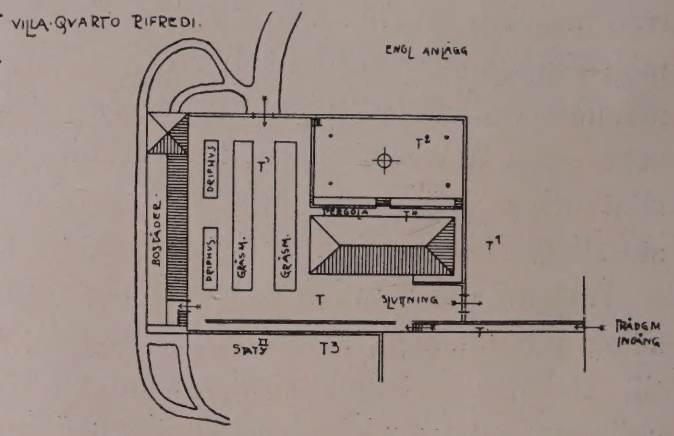


Fig. 28. Villa Quarto, Rifredi, Florens.
Osammanhängande terrasser.

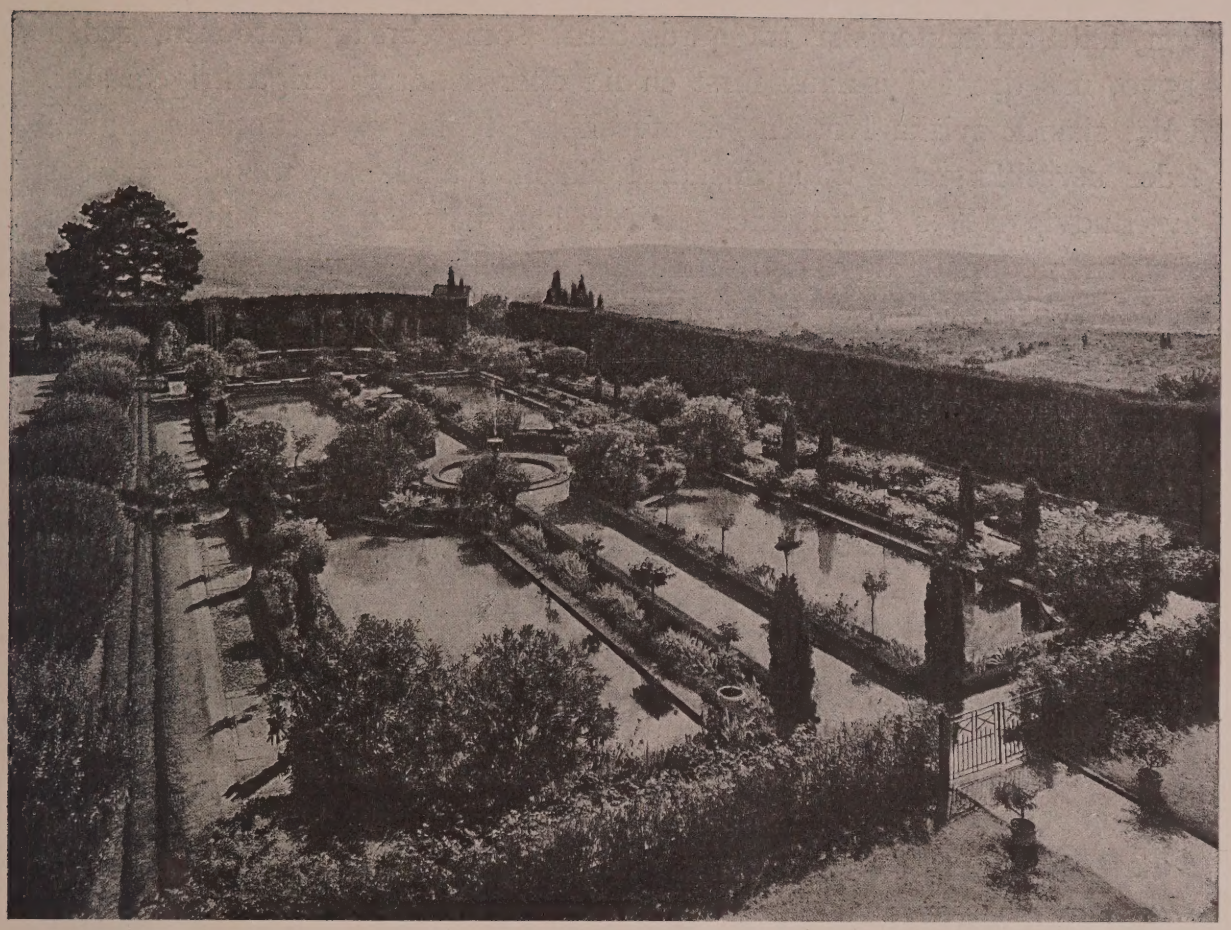


Fig. 29. Villa Gamberaja, Settignano, Florens.
Enkel terrass med bassänger och planteringar.

ligen den omdaningsprocess försiggått, som kom huvudpartiet i medeltidens trädgård — den gräsbevuxna *blomsterängen* — att försvinna, under det att den hittills avsides liggande, trånga och primitiva *blomsterträdgården* eller örtagården med sina geometriskt ornamentala sängar fick central plats framför huvudbyggningen. De kompositionella beståndsdelarna i en modern trädgård bli således — förutom utformningen av själva terrängen —: blomsterkvarteren (parterren) närmast huset, träd, häckar och lövgångar och icke minst vattnet, som förmedlar den fasta formen och växtvärlden. Dit höra till sist tillfälliga dekorativa element, som skulptur, paviljonger o. s. v.

Renässanssträdgården framträder i Italien under första hälften av 1400-talet. Mer än ett halvt århundrade senare i utvecklingen följa Spanien och Frankrike. England, Tyskland och Norden upptaga nästan ett helt århundrade senare liknande former. Under det att Italien nått fram till

den fullt arkitektoniska trädgårdsstilen, som varslar barocken, redan 1550, nås den i Tyskland först en tid efter det trettioåriga krigets slut. I det skandinaviska Norden går utvecklingen ännu mycket senare. Italien leder utvecklingen i trädgårdskonst liksom i all konst, tills det avlöses av Ludvig XIV:s Frankrike. Italien kan betecknas som moderlandet för den moderna trädgården, om det också ligger mycket långt ifrån oss och huvudsakligen endast indirekt har haft betydelse för den trädgårdstyp, som företrädesvis sysselsätter oss häruppe i Norden. Men de flesta motiv kunna i sin rot följas tillbaka till renässansens Italien.

Även där gick utvecklingen steg för steg men förunderligt logiskt. Ett århundrade gick om, innan italienarna själva lärde sig att inordna trädgårdens alla enskildheter under en samlad plan och betvinga terrängens tillfälligheter i stället för att underkasta sig dem.

Den lätthanterligaste marken är naturligtvis den släta. 1400-talets trädgårdar äro därför komponerade, endast med avseende på ytverkan. Parterren är företrädesvis en kvadrat, varpå ett geometriskt nät av gångar och häckar och buxbomskantade blomsterkvarter breder ut sig. På huvudpunkterna stå smäckra fontäner av marmor eller brons och ett och annat smärt träd, mest cypresser. Köks- och fruktträdgårdarna ligga avskilda från prydnadsträdgården. Det är framför allt i närheten av ungrenässansens stad, Florens, som man har att söka dessa 1400-talets villaträdgårdar. Förmodligen är den store arkitekten *L. B. Alberti* mästare för *Villa Quaracchi*, som vi ha en ingående beskrivning på. Parterren delades här av tre lövrika valvgångar eller pergoler av ek och hassel, och den mellersta utgick från husets port och fortsattes i rak linje av en lång allé ner till Arno. Fruktträdgården och rosengården lågo för sig själva, omgivna av höga klippta lagerhäckar. Avsides och tydligt oberoende av stora byggningen låg ännu en trädgård med mur omkring och med blomstersängar. Urnor och en mängd djur- och människofigurer voro utklippta i buxbom. Dessa fantastiska buxbomsfigurer voro bekanta både från antikens trädgårdar *(opus topiarii)* och från medeltidens, och de voro mycket omtyckta. Högrenässansen tog avstånd från dem, som något barbariskt. Men i de nordiska trädgårdarna, synnerligast i Hollands och Englands, stå de sig än i dag.

En hel rad florentiska villaträdgårdar från 1400-talet av denna karaktär har bibehållits, om ock planteringen är åtskilligt förändrad. Ge-

Fig. 30. Villa Medici-Careggi, Florens.
Fasad med loggia.

mensam för dem alla är den stränga uppdelningen i fyrkantiga enkelpartier utan sammanhang. De skiljas åt av lövbetäckta pergoler, murar, smala terrasser. En rad av Mediceernas villor vid Florens — *Villa Caffagiolo, Careggi, Poggio a Cajano* m. fl. finnas än. Den härliga utsikten, vegetationens yppighet, byggningarna själva, som uppförts av renässansens förnämsta arkitekter (som Michelozzo), det stilfulla, friska behaget över alla detaljerna kunna icke hindra en att förnimma något visst primitivt i anläggningarna som helhet. Vid den tiden började också skulpturen att uppträda i trädgården som dekoration — ett motiv som hade stor betydelse för framtiden. Antikens mästerverk framgrävdes nu i mängd ur jorden. Mellan trädgårdens gräsmattor och träd gjorde de ypperlig effekt. Särskilt berömda äro Mediceernas antiksamlingar i trädgården vid San Marco i Florens och i Villa Medici i Rom samt påven Julius II:s i trädgården vid Belvederevillan i Vatikanen i Rom. De voro fullständiga trädgårdsmuséer.

Mycket enklare var naturligtvis den vanliga borgarträdgården. En typisk beskrivning från 1400-talets slut framställer även denna som regelbunden, uppdelad i kvadrater. Utanför villans fönster ligger prydnads-

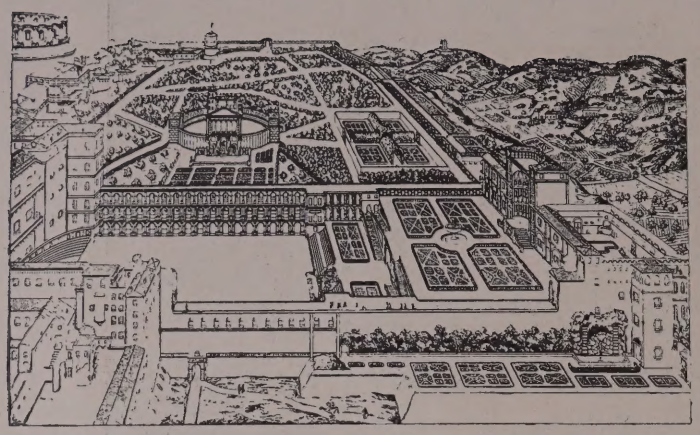


Fig. 31. Belvedere-trädgården. Vatikanen, Rom.

trädgården alldeles för sig med blommor, urnor och buxbomsfigurer. Bakom den fruktträdgården och sedan kökträdgården. På sidorna ligga gräsmattor och rätvinkliga dammar. Närmast huset stodo i allmänhet ständigt grönskande träd, vilka i likhet med fruktträden skulle klippas och beskäras, så att de bildade snörräta ytor och intet träd stack uppöver de andra. Pergolan, som täckes av vinlöv, går tvärt igenom hela trädgården. På denna enkla ungrenässansståndpunkt har den borgerliga trädgårdstypen i Italien hållit ut genom århundraden. Vi påträffa den än i bondträdgårdar. Det råder här samma fasthållanden vid gammaldags former, som är karakteristisk för anläggningen av borgarträdgården i Norden.

Det var nämligen de rika praktanläggningarna, som ledde utvecklingen. Det var dessa som till bearbetning upptogo ett motiv, som starkare än något skulle införa lagenlighet och arkitektonisk hållning i trädgården, nämligen *terrassbyggandet.* Som redan sagts, tänkte man sig ungrenässansens trädgård som flat. Den föredrog slätten, och om den låg på en sluttning, upplöstes denna i en rad sidoordnade, vågräta ytor, med tillhjälp av terrasser, som varken lågo i något fast förhållande vare sig till varandra eller till boningshuset. De fåtaliga och smala trapporna till terrassernas sidomurar voro för svagt framhävda för att kunna skapa något verkligt arkitektoniskt sammanhang dem emellan.

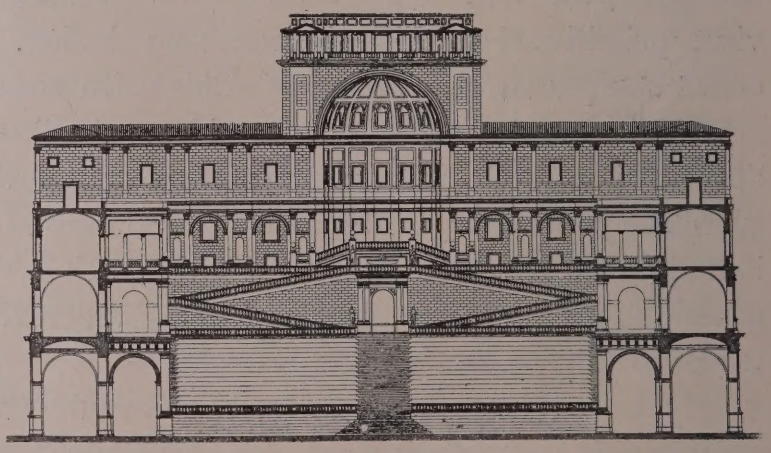


Fig. 32. Belvedere-trädgården.
Parterr, terrasser, trappor. Längdperspektiv. Efter Letarouilly.

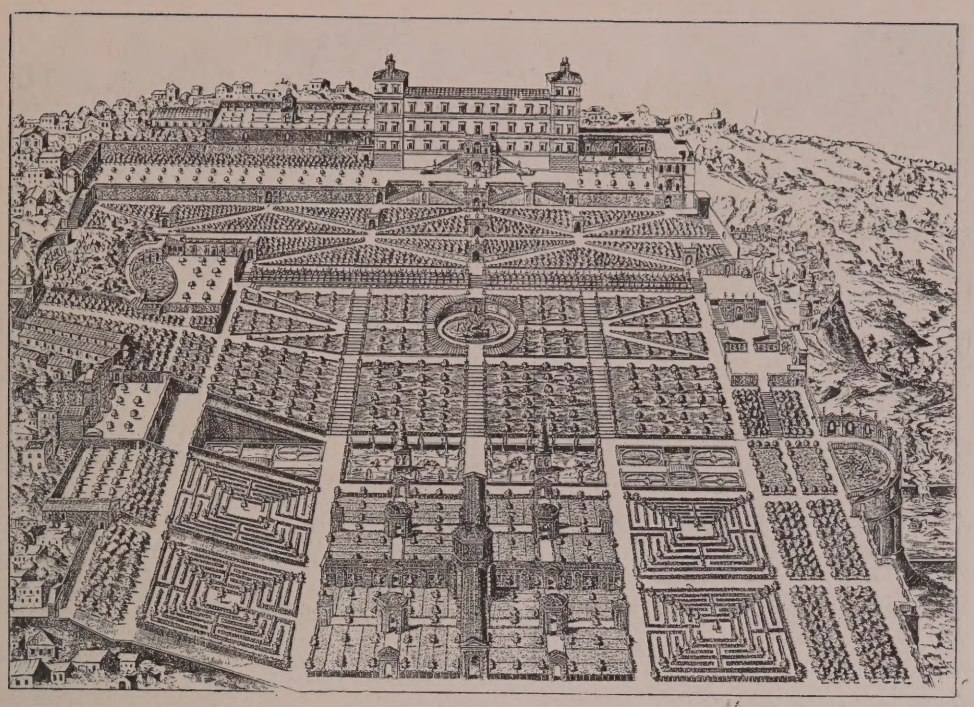


Fig. 33. Plan över Villa d'Este. Tivoli.
(1573).

De fyrkantiga terrassernas storlek och förhållande till varandra rättade sig villigt efter alla tillfälligheter i terrängen. Där förekom alls intet försök att tvinga in dem under en samlad plan, genomgående linjer och symmetri. I verkligheten var varje sådan terrass en avslutad enhet, både i format och dispositioner. Samma benägenhet för isolering av enskilda partier gör sig gällande som i de geometriska slättlandsträdgårdarna.

På denna punkt är det som det avgörande genombrottet i hela trädgårdskonstens utvecklingshistoria äger rum, samtidigt med att konsten — bildhuggeri-, måleri- och byggnadskonsten — flyttar sin tyngdpunkt från Florens till Rom. Det är högrenässansen som gör sig gällande omkring år 1500. Och ett av byggnads- och trädgårdskonstens huvudproblem var vid den tiden just lösningen av trappan i förbindelse med terrassen. Härigenom kunde trädgården föras in under arkitekturens tukt och ställas i organiskt sammanhang med huset. I villaträdgårdarna på Sabin- och Albaneserbergens sluttningar är det som de stora arkitekterna få lära att underkasta sig den vanskliga terrängen och omdana den från areal- till kubikförhållanden medelst ett rytmiskt sammanhängande system av axiala terrasser. Den sluttande, på utsikter rika mar-

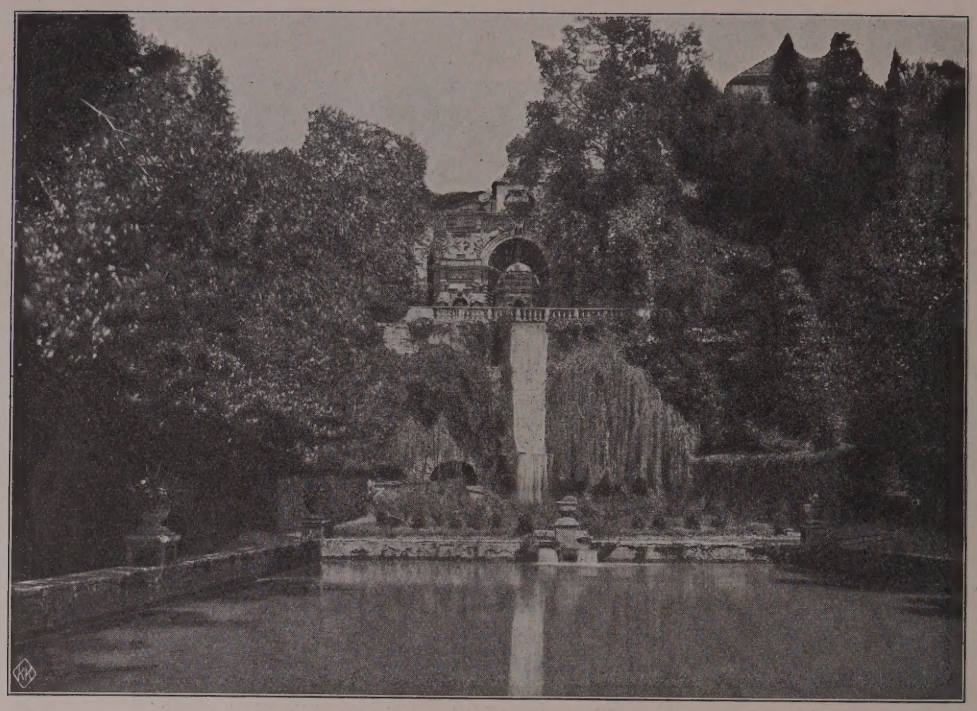


Fig. 34. Villa d'Este.
Bassängerna med vattenorgeln i förfallet tillstånd.

ken föredrages hädanefter. *Raffaels* sköna *Villa Madama* visar ansats till sammanhang och en outtömlig rikedom på motiv. Men i allt väsentligt utgöra här ännu huvudpartierna — hippodromterrassen med strama rader av kastanjer och pinjer, orangeterrassen, blomsterterrassen o. s. v. — avslutade områden i och för sig, vilkas läge dikteras av terrängen. Den stora *Bramantes Belvedere-trädgården* i Vatikanen (1500) betecknar den genialiska utgångspunkten. Två stora ytor av mycket olika höjd förmedlade han genom en smal övergångsterrass och sammanfogade det hela medelst ett praktfullt system av symmetriska dubbeltrappor med rika balustrader. Långsidorna förband han med välvda hallar i flera våningar, som nu inrymma de vatikanska muséerna, och gav mittelpartiet eftertryck genom en mäktigt avslutande nisch varuti nu det antika pinjeäpplet av brons är uppställt *(Giardino della pigna)*.

Denna anläggning har övat ett otroligt vittgående inflytande på trädgårdsutvecklingen. Den är nu i hög grad förstörd av tvärbyggningar (biblioteket). Man skulle kunna uppräkna en hel mängd härliga trädgårdar Italien runt, som bevis på att just villaträdgårdsanläggningarna i

1500-talets första del voro ett av de områden där konstnärerna mest målmedvetet utvecklade sin skönhetskänsla. Terrassträdgården var överallt lösen — driften till enhet och regelbundenhet såväl i grundplan som i kubikförhållanden. Trädgården kommer mer och mer in under arkitekturens tuktan, som betvingar alla tillfälligheter i terrängen. En av tidevarvets stora bildhuggare, Bandinelli, skriver rent ut, att i en trädgård är nog murverket huvudsaken, som bör diktera planteringarna. Han menar först och främst terrassmurar, trappor, nischer, grottor och all slags infattning av vattnet i fontän, bassäng, kaskad. Det är på murverkets arkitektoniska funktion han tänker, vida mer än på den vackra, pittoreska verkan det kan ha i förbindelse med vegetationen. Genua med alla sina backar erbjöd i synnerhet en lämplig mark för terrassträdgårdar av denna typ. Arkitekten *G. Alessi* och hans elever gjorde dessa till specialitet och uppnådde ett mästerligt herravälde över de tekniska medlen. Genuas palats och villor på de branta höjderna bevisa det än i dag.

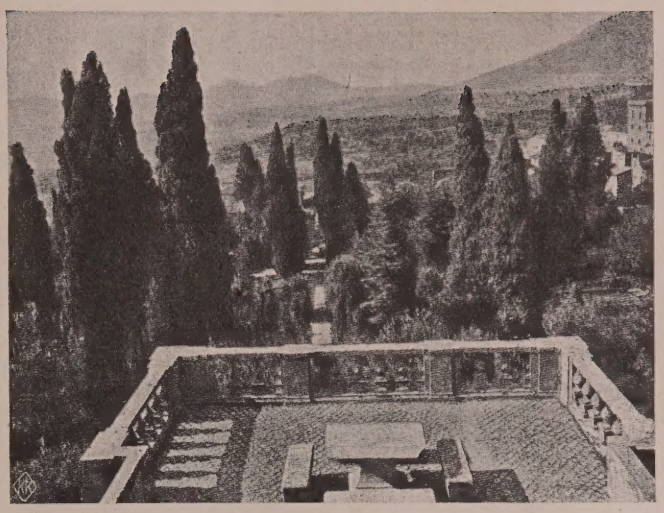


Fig. 35. Villa d'Este.
Centralperspektiv nedigenom trädgården från översta terrassen.

Men det mest berömda av den stora tidens verk är *Villa d'Este* i Tivoli, byggd på 1550-talet av *P. Ligorio*. Det starka fantasiintryck, som denna trädgård i sin förfallna prakt nu gör på nordiska sinnen må icke sammanställas med den strängt arkitektoniska hållning, varuti dess konstnärliga värde består. Väldig uppmurning och fyllning voro här av nöden. På höjdens topp ligger byggningen, sedan följer en brant sluttning, som upplöses i smala, trädbevuxna terrasser med symmetriska tvärgångar — och till sist parterrträdgården nere på slätten. All rörlighet utgår från byggningen, vars huvudlinjer återklinga i trädgården. Terrasserna med sina balustrader upprepa husets horisontallinjer, under det att den ledande vertikala linjen, mittelgången, utgår från huvudportalen, vars motiv rytmiskt återklingar mitt på var och en av

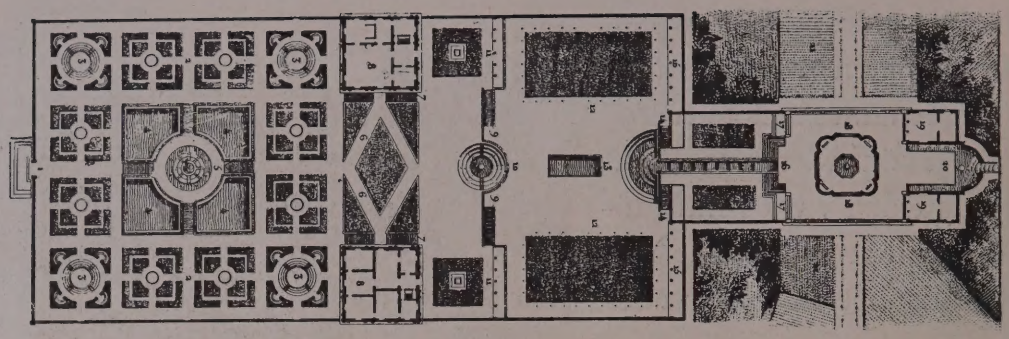


Fig. 36. Plan över Villa Lante. Viterbo.
Efter Gothein.

de tre terrasserna, varest det bildar ingång till grottor. De två sidogångarna genomskära trädgården i noggrann anslutning till husets bredd. Gångarna voro kantade med snörräta häckar av lager och myrten. Mittellinjen accentuerades yttertigare av en stor cirkelrund fontän och av den korsformiga, gröntäckta pergolan i parterrens nedersta mittelfält, mellan blomstersängar och fruktträd, där cypresserna nu stå. Det övriga är på gammalt sätt uppdelat i kvadrater med trädrader, labyrinter och fyra härliga, stora vattenbassänger. Det enda som rubbar enhetligheten i trädgården är vattendraget, vilket, på grund av läget, i stället att följa huvudlinjen måst föras in från sidan, så att alla de praktfulla kaskaderna och vattenteatrarna ligga på trädgårdens ena sida. Men huvudmotiven äro genomförda med en sådan kraft, att denna oregelbundenhet maskeras och intrycket får den styrka, som endast ett intensivt koncentrerat konstverk äger.

På grundvalen av tankar, som praktiserats i dessa genombrottsverk, följer i senare hälften av 1500-talet en serie mästerliga anläggningar, varuti stilstegringen går logiskt och raskt från renässansens lösa sidoordnande av sinsemellan oberoende trädgårdspartier till barockens stränga underordnande av hus och trädgård under en behärskande linje. Det är hos den italienska trädgårdskonstens klassiska tidsålder, som den senare utvecklingen i alla länder står i skuld. Den store arkitekten *Vignola* är mästare så väl för de nu huvudsakligen raserade *farnesinska trädgårdarna* på ruinerna av de antika kejsarpalatsen på Palatinen som för de sköna trädgårdarna vid *Caprarola* och *Villa Lante* vid Viterbo (1560—1580). På den sist nämnda är huset delat i två symmetriska småbyggningar. Framför dem på ett lägre plan ligger en stor fyrkantig parterr,

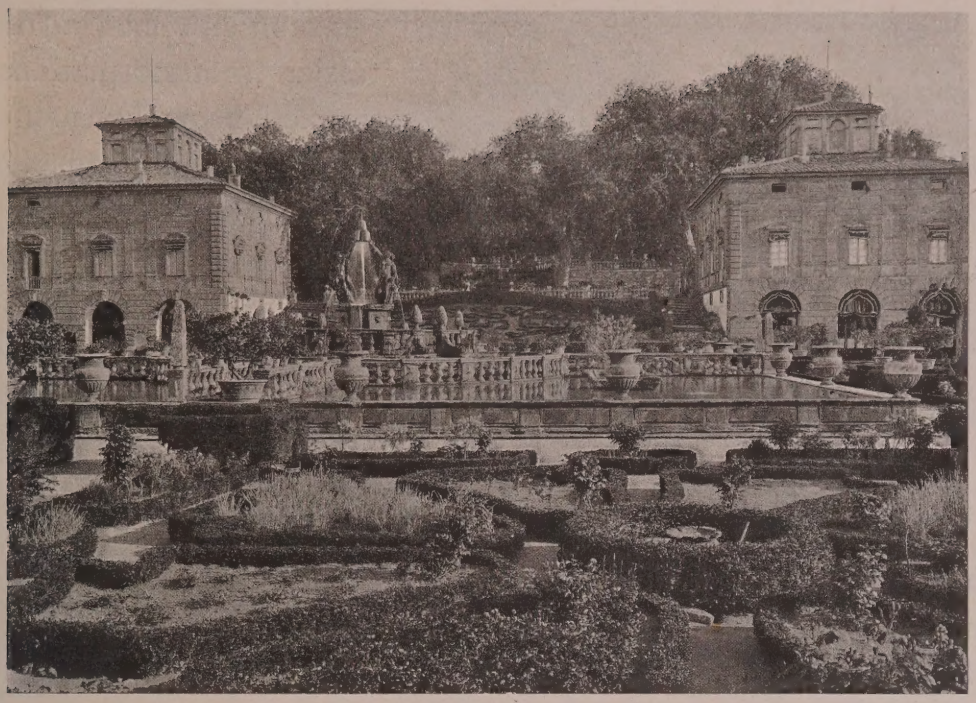


Fig. 37. Villa Lante.
Byggnaderna och parterr med blomsteranläggningar, bassänger och fontäner. Mellan och bakom byggnaderna stigande terrasser. Mittperspektiv.

omgiven av en hög häck med buxbomkantade blomstersängar och i mitten bassäng med fontän. Bakom byggningen höja sig fyra terrasser, vilkas mittellinje, i motsats till Villa d'Este, är ett vattenflöde i högst fantastiska former, som växlande kaskad-, kanal- och fontänformer, och allra överst en grotta som perspektivets slutpunkt. På bägge sidorna om denna dominerande mittellinje voro symmetriska ramptrappor, skulpturer, pelare och paviljonger. Från utkanterna tränga trädmassorna på och bilda en verksam motsats till den öppna, solljusa parterren och till det fria mittperspektivet.

Vi ha här i mogen form en helt annan stil än den som mötte oss i 1400-talets Florens. Den arbetar medvetet med massor, kontraster och höjdolikheter. Den differentierar värdena och svetsar samman dem till en tätt sluten helhet, som varslar barocken. Den genomgår en hel rad utvecklingssteg i sin drift mot allt starkare och pompösare verkningar. Den är den furstliga maktfullkomlighetens och det pompösa ceremoniellets stil i motsats till renässansens behag och naturliga värdighet. Omkring 1580 kan barocken redan sägas ha varit fullt utvecklad i Italien

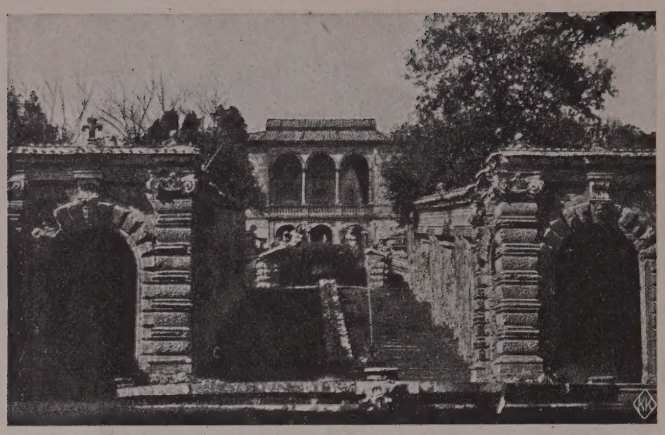


Fig. 38. Caprarola.
Den övre villan (palazzino) med trädgårdsterrasser.

— samtidigt med att den katolska motreformationen — varmed denna konststil på det närmaste sammanhänger — inträder.

Den barocka trädgården fogar sig icke som renässansens villigt efter terrängens nycker. Den gör dem sig underdåniga för att skapa enhetsverkan. Naturen stiliseras i än högre grad än förr för att stödja det intryck av majestät, som tiden så starkt åtrådde. Trädgårdens dimensioner bli på ett annat sätt imponerande. Såväl träd som vatten uppträda nu endast i täta, brusande massor och stödja den arkitektoniska hållningen i husets egna former genom symmetriska terrasser och trappor samt snörräta alléer. Och genom långa, smala perspektiv genom alléer och boskégångar och vida utsikter från höga terrasser drages den fria, gränslösa naturen in som en effektfull motsats till trädgårdens stränga organism. Det formfulla upptar i sig det formlösa som ett nödvändigt komplement.

Det blev en komposition, om vilken ej ens högrenässansen haft någon aning.

Monumentala uttryck har denna mäktiga trädgårdsstil fått i den nu försvunna *Villa Montalto* i Rom (av arkitekten *Dom. Fontana* omkr. 1585), där för första gången perspektiven spela en huvudroll — motiv som mycket senare blevo upptagna och utvecklade i den franska trädgården. Men framför allt är det villaträdgårdarna i Frascati från förra hälften av 1600-talet, som ge de bäst bevarade uttrycken för

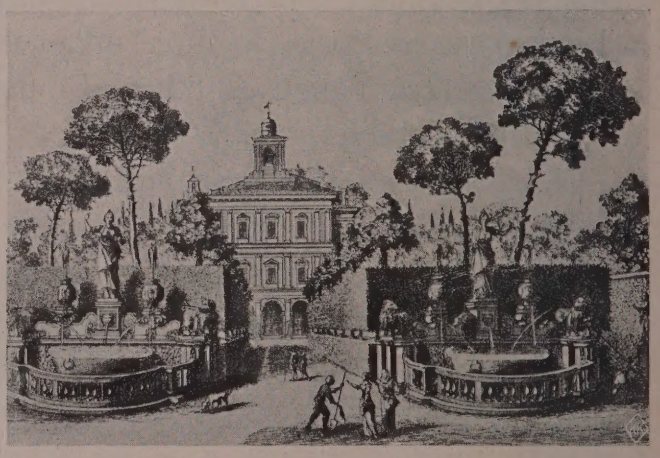


Fig. 39. Villa Montalto. Rom.
Huvudfasad. Nu nedriven.

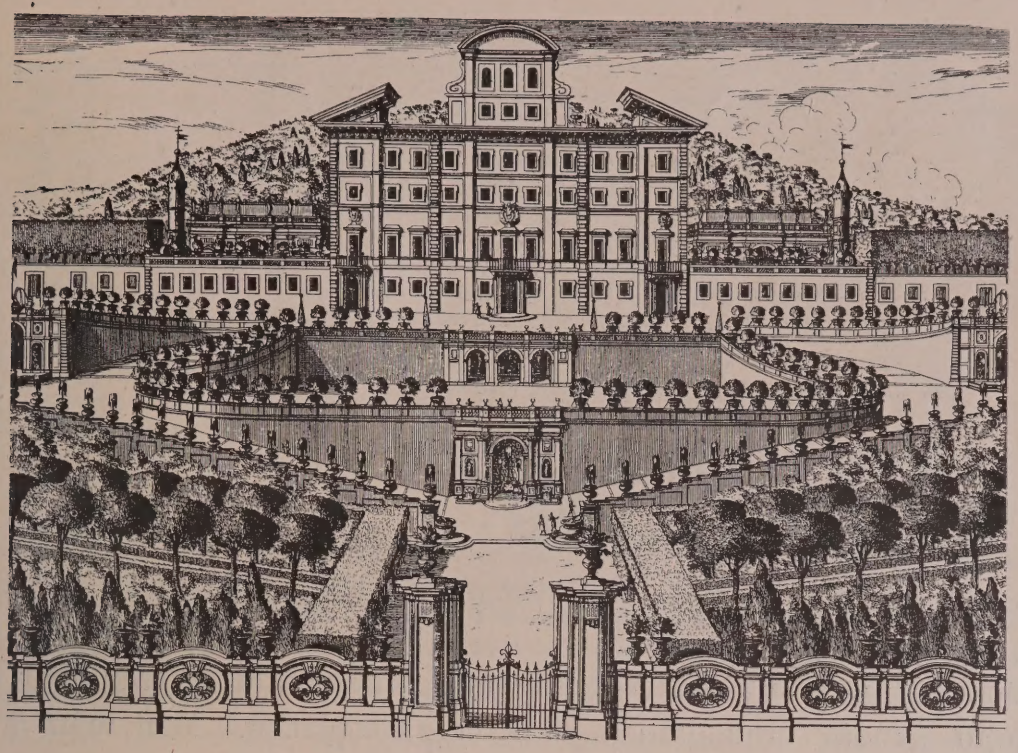


Fig. 40. Villa Aldobrandini. Frascati.
Huvuduppgång med terrasser. Efter Gothein.

den romerska barockträdgården. Bland dem i synnerhet *Villa Aldobrandini* (av Michelangelos elev G. della Porta och flera andra konstnärer). Här är huset på det mest intensiva sätt sammanvuxet med trädgården — både som centrum i trädgårdens symmetriskt regelbundna grundplan och, vad rummet beträffar, genom sättet varpå det infogats i ett storartat terrassystem, som tvingat backen såväl framför som bakom huset in i den strängaste rytm. Och denna understödes av väldiga murar av klippta stenekar, som flankera huset, under det att mittellinjen bakom detta betonas av en jättelik kaskadanläggning. (Beskrivning på denna villa följer senare, i kapitlet om barockträdgårdar.)

Detta är den logiska avslutningen på den utveckling, som 150 år tillbaka i tiden börjat i de små uppdelade slättlands- eller terrassträdgårdarna kring Florens. Begäret efter enhet och sammanhang var den ledande kraften i framgången. Det hade sprängt renässansens sköna, klara enskildheter och fört till en ny, våldsammare stil, *barocken*. Visserligen var det i synnerhet i de stora, monumentala anläggningarna, som denna stil gjorde sig gällande. De borgerliga genomsnittsträdgårdarna hade — som redan blivit sagt — icke ens i Italien medel och

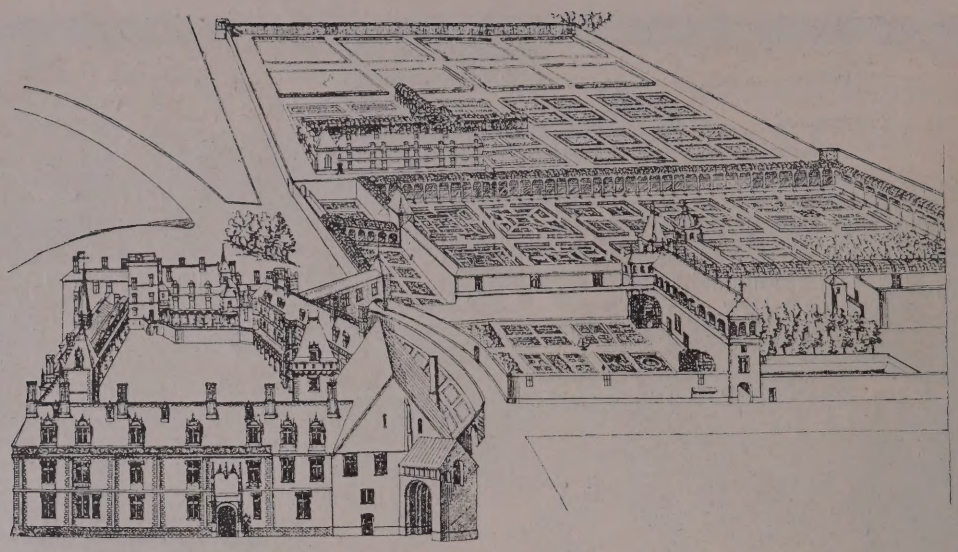


Fig. 41. Slottsträdgården i Blois.
Sidoordnade fält utan förbindelse med byggnaden. Efter Griesebach.

utsträckning nog att mäkta dessa stora, sammansatta verkningar utan fasthöllo genom århundraden vid renässansplanen. Men utan att ha denna starka, följdriktiga framstegslinje i minnet, förstår man icke de växlande utvecklingsståndpunkterna i andra länder, som alla stå i skuld till Italien. Därför har redan här utvecklingens barocka slutpunkt blivit påpekad.

Till och med *Frankrike*, som folk i allmänhet vant sig att betrakta som moderlandet för all regelbunden trädgårdskonst, är ursprungligen helt beroende av Italien. Först på 1490-talet tränger renässansen därifrån in i Frankrikes trädgårdar så väl som i dess byggnads-, målar- och bildhuggerikonst, tack vare Karl VIII:s och Ludvig XII:s erövringståg söderut. Den nya konsten bedårade fransmännen i ett slag. Ungrenässansens trädgårdar kring Florens och Neapel verkade på dem som uppenbarelser. På en hel mängd franska slott anlades i första hälften av 1500-talet trädgårdar — delvis av italienska konstnärer. Så vid *Amboise, Blois, Gaillon, Chantilly, Fontainebleau* m. fl. Öppna, glada ungrenässansanläggningar, varest snörräta trädplanteringar klart skilja sig från de geometriskt mönstrade parterrsängarna kring de smäckra fontänerna. Men antingen de ligga på slätter eller i backar, dela de sig här som i 1400-talets Italien i en rad oavhängiga partier, ofta godtyckligt spridda kring byggningen. Detta får man till exempel se i slottsträdgårdarna i *Blois*. De lågo utanför löpgraven. Mäktiga terrasser

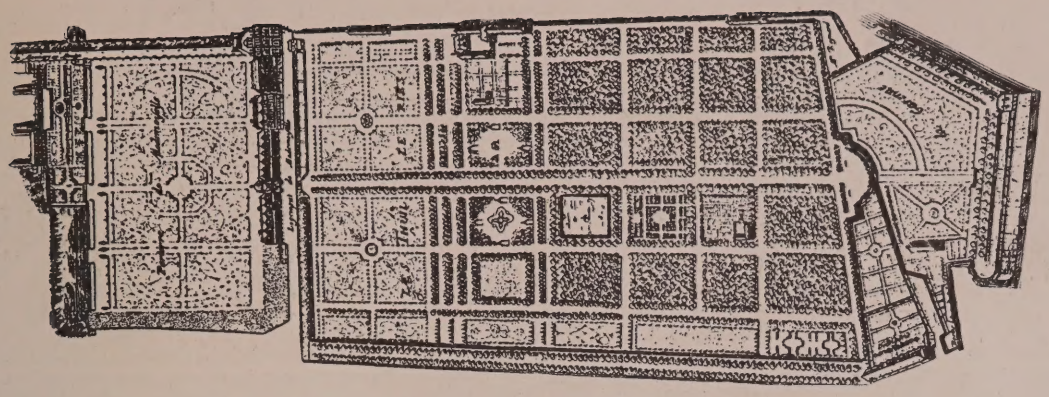


Fig. 42. Tuileriträdgården omkring 1650.
Efter Gothein.

tornade upp sig vid sidan av varandra, var för sig skarpt begränsade av murar eller gallerier med pergoler, men utan någon slags förbindelse sins emellan. Även de geometriska blomsterkvarteren voro liksom i Italien omslutna av gallerverk eller häckar, stundom försedda med träd i hörnen. En mera utvecklad ståndpunkt företer *Tuileriträdgården*. Den låg på en alldeles flat grund. Framför slottet parterren, som står i tydlig kontrast till de högresta bosképartierna. Här finnes central linjeförbindelse med byggnaden, men en enformig uppdelning av allt i kvadrater. Det är ungrenässansens vanliga upplösta stil. Men alltifrån första stunden utveckla sig i Frankrike två nya egendomliga drag, som sammanhänga med nationell byggnadskonst och smak, och som sedan — på Ludvig XIV:s tid — bidraga till att skapa den särpräglade franska barockträdgården.

Först förkärleken för vattnets utformning till kanal. Det var den vattenfyllda försvarsgraven, som från gamla tider omgav slotten och nu också lades kring trädgårdarna, som gav ansats till utnyttjandet av detta motiv i dekorativt syfte, långt efter sedan det förlorat sitt praktiska värde. Det brett och stilla flytande vattnet gav vidd och omväxling, och kanalträdgården blev en fransk specialitet. I synnerhet sedan kanalen blivit inflyttad i trädgården fick den betydelse. Här ligger fröet till de imponerande kanalperspektiv som Le Nôtre längre fram begagnade som huvudmotiv i Versailleslträdgården.

En annan olikhet med Italien är att Frankrike icke på långt när visar samma intresse för terrassbyggnaden som sammanfattande faktor mellan trädgård och hus, utan tvärtom lägger ned det förnämsta arbe-

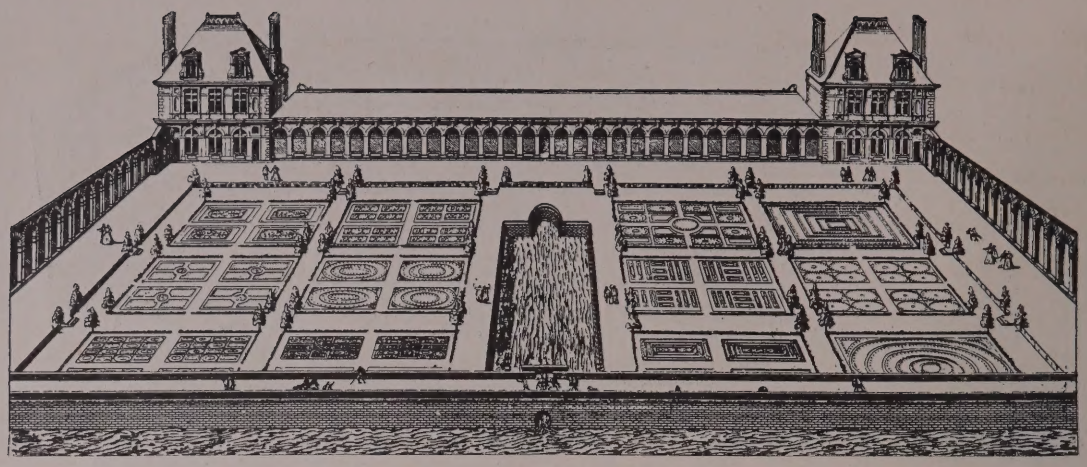


Fig 43. Slottsträdgården i Valleri.
Huvudparterr med kanal och gallerier. Efter Gothein.

tet på parterrens utveckling. Det mest energiska uttrycket för renässansmässig uppdelning av trädgården är när parterren som regel blir sänkt och på alla fyra sidorna omsluten av terrassgångar, varpå åter följa öppna hallar av gallerverk eller lövrika gångar (berceaux) som i Blois. Å andra sidan kunde den som gick omkring under lövvalven här få en klar och samlad översikt. Därför försvunno så småningom alla häckar och stängsel kring de enskilda kvarteren och de enskilda blomstersängarna samlade sig till en stormönstrad matta av långsträckt form. Denna stora, likartade yta närmast byggningen blev efter handen den starkast sammanfattande faktorn i den franska trädgården. Det konstnärliga arbetet nedlades framför allt här. Det var detta motiv som Le Nôtre längre fram grep och gjorde till Versailleslträdgårdens praktstycke, som från slottsfasaden sköt sig fram mellan täta trädmassor och bildade världens mest storartade trädgårdsperspektiv. Det har sitt ursprung i den av låga terrasser och valvgångar sammansatta renässansparterren, som man ser t. ex. i *Valleri*. I sin mycket spridda och ofta omtryckta trädgårdsbok, som först kom ut 1599, skildrar *Olivier de Serre* renässansparterrens plantering. I den måste råda fullständig symmetri men på samma gång rik omväxling i mönster. Till inramning brukas lavendel, timjan, mejram, mynta och annat mera, men från år 1600 framförallt buxbom. Sängarna fyllas med viol, lövkoja, nejlika, styvmorsblomster och annat, medan de importerade lökväxterna ännu spela en obetydlig roll. Kring sängarna strös ofta färgad jord av varjehanda slag. Längs gångarna planteras höga prydnadsväxter — helst av ett och

samma slag. I hörnen, i centrum och på utmärkande punkter anbringas slanka cypresser, icke bredkronade träd, ty parterrytan måste framför allt verka samlad och översiktlig. Här och där kan man använda figurer av utklippt buxbom eller statyer och fontäner. (Jfr. den florentinska ungrenässans-parterren).

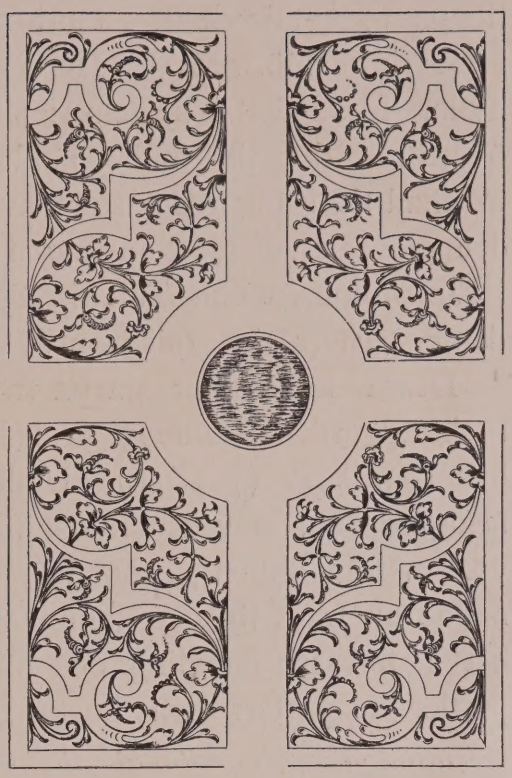


Fig. 44. Broderiparterr av Boyceau. Luxembourgträdgården 1638.

1500-talets franska parterr visar enligt gamla planscher alljämt samma indelning i små trädgårdssängsfyrkanter med olikartade geometriska linjemönster — det gällde att få den samlade verkan rikt varierad. Mot århundradets slut tränger sig en ny utsmyckning in, som än fastare sammansluter ytan, enär de skilda sängarna insamlas under ett bredare dekorativt mönster. Det är den s. k. *broderiparterren*, som första gången lär ha blivit utförd av Henrik IV:s arkitekt Du Perac, 1582. I stället för de små enformiga geometriska figurerna komma arabeskens stora, rörliga linjer, symmetriskt ornamentala blom- och bladmönster, rankor och spiraler. Sitt namn har den fått av de dyrbara blombroderier i guld-, silver-, silkes- och linnetråd, som voro på modet under Henrik IV och Ludvig XIII. Och samma ornamentala stil går igen i tidens guldsmeds- och möbelkonst.

I stället för av de små smala gångarna, delas nu parterren av några få breda vägar, och de stora ytorna täckas av ett sammanhängande rankornament av helt smala buxbomsremsor, medan själva undergrunden täckes av jord och sand i diverse färger, krossade stenkol eller mursten för att framkalla rikare koloristisk verkan. Även monogram, vapensköldar och annat lägges ut med buxbom. På så sätt försvinna blommorna mer och mer från den franska parterren och konstnärerna ge ut en mängd »parterrböcker» med i koppar stuckna mönsterblad för denna egendomliga, storstilade ytsmyckning. (I Norge uppträder den emeller-

tid på 1700-talet både i teori och praktik under benämningen »lövverk», i Sverige »lööfwerk»). Henrik IV:s trädgårdsmästare, *Claude Mollet*, hyllar först detta system i sin berömda trädgårdsbok och hans söner överförde det till andra länder, bland annat bragte *André*, som blev inkallad till trädgårdsmästare av drottning Kristina, det till Sverige. Men den mest betydande konstnären är *Boyceau*, som anlade broderiparterrer i Luxembourg- och Tuileriträdgårdarna. Först under Ludvig XIV fick denna parterr sin typiska utveckling.

Dessa konstnärer stå på tröskeln till en ny tid, då den franska barockträdgården skulle taga ledningen i Europa. Men de voro i tjänst hos Henrik IV († 1610). Under honom, som själv var en passionerad trädgårdsvän, blev den franska trädgården föremål för en ny direkt påverkan från Italien genom hans drottning, Maria av Medici. Även den nådde nu fram till den sammanhängande form och den strama enhetlighet i terrassbehandling och förhållande mellan öppna och trädbevuxna partier — parterr och boské — som visade sig i trädgårdarna i *St. Germain-en-Laye, Luxembourg* och annorstädes i närheten av Paris. Samtidigt hade — som vi sett — Frankrike frambragt moment till en självständig nationell stil, som från 1660 skulle taga ledningen i den utveckling som i Italien börjat.

Den engelska renässanssträdgården fick ej det allmän-europeiska inflytande som den italienska och så småningom den franska. Först under det 18:de århundradet blev engelsk trädgårdskonst — d. v. s. naturparken — av universell betydelse. Men även England mottog under 1500-talet renässansen direkt från Italien och Frankrike. Vi möta därför en hel rad gemensamma drag på samma gång som vi även här bevittna utslag av den märkliga kraft det engelska folket äger att omforma lånta värden till egen tillhörighet och anpassa dem till eget bruk. Gamla Englands trädgårdar ha i alla tider varit någonting egenartat och haft över sig en viss hänförande charm av gammal ädel form och doftande frodighet. Redan i detta tidevarv skapas här några nya motiv.

Trädgårdarna vid *Hampton Court*, som anlades 1515 av Henrik VIII:s bekante minister, kardinal Wolsey, är den första renässansanläggningen i England. Här, liksom samtidigt i Frankrike, lågo en hel rad osammanhängande

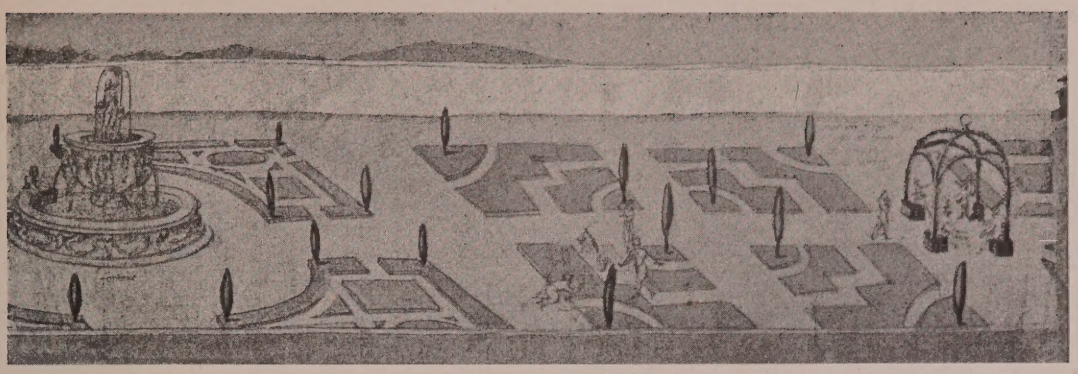


Fig. 45. Trädgårdsparterr från Paris 1584.
Efter Riat.

trädgårdar kring slottet. De voro säkert ganska anspråkslösa — men för sin tid präktiga — och bildade en verkningsfull bakgrund till stor praktutveckling vid festliga tillfällen. Vi höra talas om prydligt häckkantade gångar, lövsalar, kanaler och fantastiskt utklippta djurfigurer samt en mängd verkliga skulpturer. Kring blomsterträdgårdarna gingo här som i Frankrike på alla fyra sidorna låga terrassgångar, försedda med gröntäckta gallerier av flätverk eller häckar, som förbundo dem med slottet. Även träd- och fruktträdgårdarna omgåvos med upphöjda gångar — trädgårdarna lågo med andra ord nedsänkta, så som man ännu kan se det i den lilla »Pond-garden», som anses för att vara den enda bibehållna av den äldsta anläggningen. Det är den typiskt uppdelade renässansstilen vi här ha för oss. Dock var trädgården i sin helhet omgiven av tegelmurar med slingerväxter eller spaljéer. Det talas också om de så kallade »knotted beds» eller »knots» i denna trädgård. Det är en egendomlig särengelsk form för blomsterkvarter till parterrutsmyckning. I stället för de många små rätvinkligt geometriska sängarna, kom här, innanför de kvadratiska kvarteren, ett invecklat, symmetriskt slingat eller knutet bandmönster av buxbom, isop, rosmarin, timjan, lavendel, som stod skarpt mot den ljusa sandgrunden. Även namnmärken eller vapensköldar formades på detta sätt och bottnen kunde, i stället för att bestå av sand, bildas av blommor. Denna »knut-parterr», som bildas av en mängd dylika kvarter, brukades i England vid sidan av de välkända kvarteren med geometriska sängar, som voro kantade med liknande häckar eller med målade plankor och sirade hörnstavar.

Men även praktiskt nyttiga partier beflitade man sig med äkta engelsk saklighet om att ordna med smak. Skuggade, häckkantade gångar skuro

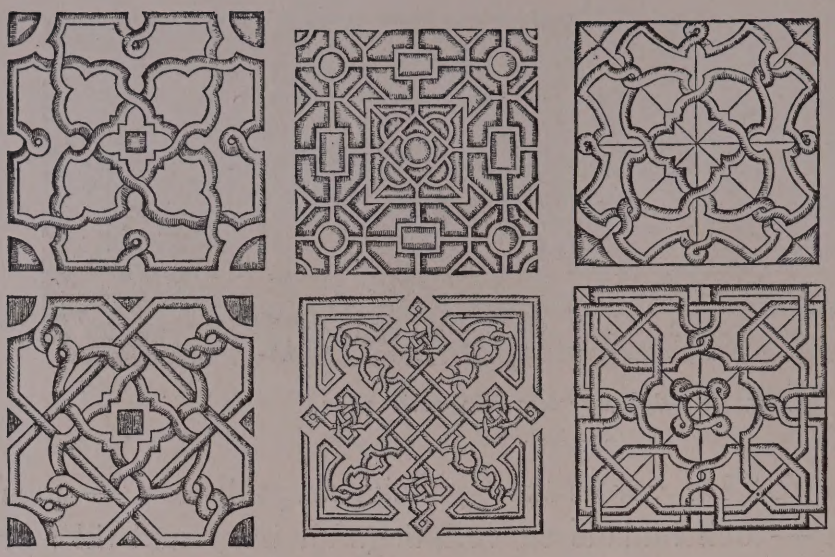


Fig 46. Engelska parterrmönster. (»Knutparterr»). 1615. Efter Blomfield.

igenom fruktträdgårdarna.— Grönsakslanden konkurrerade i omvårdnad med blomsterträdgården ända in på 1600-talet, och i *Kenilworths* slottsträdgård stodo på Elisabeths tid ännu fruktträd i lustträdgården, då de vid den tiden för längesedan i Italien blivit förvisade till en underordnad avdelning.

Henrik VIII byggde *Nonsuch Palace,* lord Burleigh byggde *Theobalds* och 1610 *Hatfield House.* Så följa *Montacute, Haddon Hall, Richmond* som exempel på herrskapliga renässansanläggningar, vilka under Elisabeth och de första Stuartarna stodo i sin fulla glans. Ingen av dem har nått fram till sammanhängande axial komposition i sina trädgårdar. Dessas skönhet bestod och består delvis än i en rikedom på goda enkelmotiv och i den smidighet, varmed hela serien av fyrkantiga, nedsänkta parterrfält och gräsplaner omgivna av låga gallerier, lövsalar och häckar, fogar sig efter terrängen och sluter sig till huset. Det är en annan anda och andra ideal av skönhet och välbefinnande, som här slå oss emot än de som ge sig tillkänna genom den klara logiken, den strängt organiska stenarkitekturen och vattenkonsterna i de italienska och delvis i de franska trädgårdarna.

Typiskt känna vi skillnaden när vi läsa *Bacons* välkända essay »Om trädgårdar», på samma gång som det vittnar högt om kärleken till konstnärlig trädgårdsutformning, att en av den engelska renässansens allra mest betydande män har upptagit saken till behandling. Den idealträdgård Bacon utkastar år 1600 sönderfaller också i tre skilda partier, alla mycket stora. Framför ingången till huset en stor, välvårdad gräsplan, vars mitt genomskäres av en lång, snörrät allé och som omgives av lövsalar. Den andra huvuddelen är ett slags naturpark med buskar och blommor,

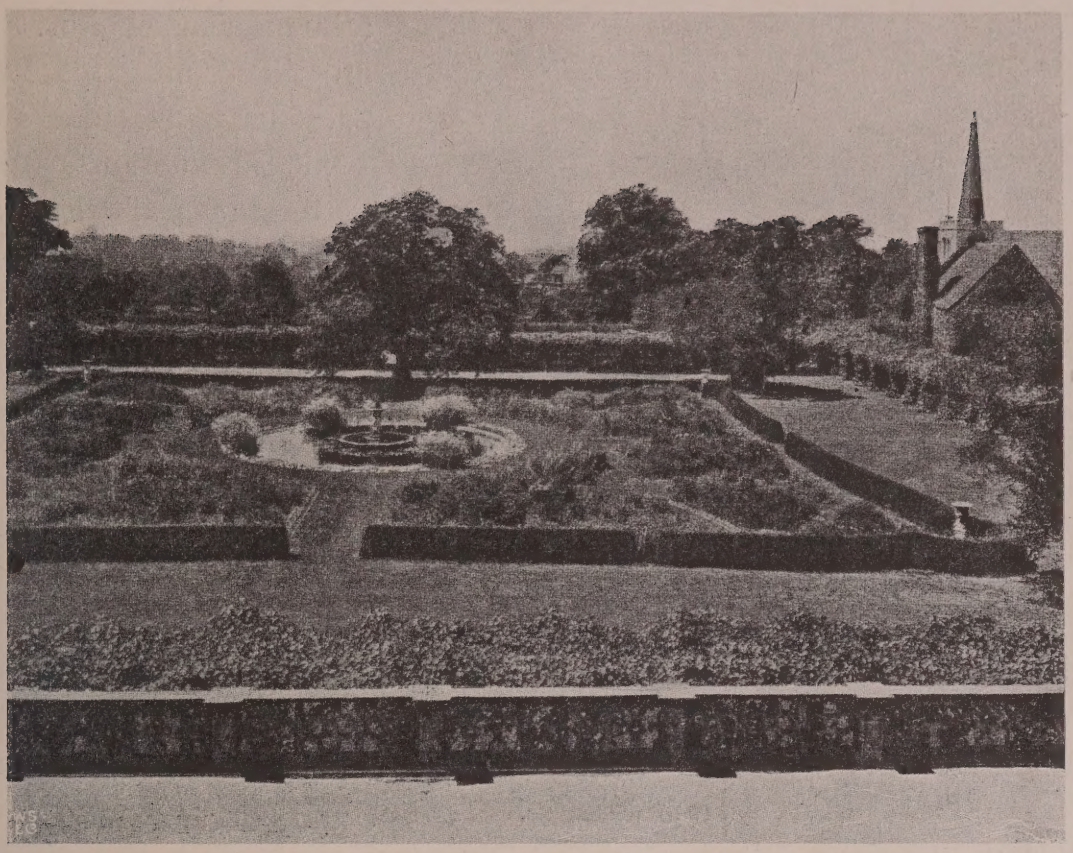


Fig. 47. Hatfield House.
Nedsänkt parterr i den äldsta trädgården. Efter Gothein.

även den omgiven av täta alléer och häckar. Mellan båda ligger den egentliga blomsterträdgården, parterren, nedsänkt och fullt kvadratisk. Den har skulptursmyckade fontäner, sängarna och gångarna omgivas av snörräta häckar och pyramider och i mitten ligger en utsiktskulle med lusthus. Denna omgives av ståtliga välvda lövsalar på låga, sluttande, gräsbetäckta terrasser, vartill komma raka alléer av fruktträd på två sidor. Vi ha här ett par nya och typiskt engelska renässansmotiv. Den höga, runda utsiktskullen var en naturlig produkt av trädgårdens begränsning medelst höga murar. Långt viktigare var den stora, välvårdade gräsplanen framför byggningen, som på grund av sin överallt annorstädes ouppnåeliga friskhet och skönhet blev utnyttjad som den regelbundna stilens mest betydelsefulla insats i England och verkade vidare på kontinenten. Bacon talar i höga toner om skönheten hos dessa gräsplaner, när de bli omsorgsfullt vårdade och klippta. Men de voro aldrig avsedda blott för ögonens lust. De funnos och de finnas än efter

Fig. 48. Haddon Hall.
Den översta terrassen med cedrar och balustrad.

århundradens kultur. De äro till för att gå på, ligga på, leka på. Redan i det 16:de århundradets trädgård funnos alldeles släta planer, som voro avsedda och inhägnade för ett eget slags spel med träklot. Därav namnet »the bowling green». Kring planen löpte en vid pass 75 centimeter förhöjd rand, som vid den fyrkantiga planens ena smalsida ofta vidgade sig till halvcirkel. Häruppe omgavs det hela av en hög rakklippt häck, försedd med bänknischer. Detta var således ett vanligt, renässansmässigt isolerat trädgårdsparti. Ända tills den i det 18:de århundradet föll offer för landskapsträdgårdsmästaren, var »the bowling green» en huvudprydnad i de flesta större engelska trädgårdar. Då Le Nôtre formulerade den franska barockträdgården, upptog han denna nedsänkta »parterre à l'anglaise» och förvanskade både saken och namnet till »boulingrin».

Under det att Bacon isynnerhet fäster sig vid de stora adliga anläggningarna, redogöra andra trädgårdsböcker som t. ex. »The Gardener's Labyrinth» (1577) och *Gervase Markhams* »The English Husbandman» (1614) för den engelska renässansens mindre, borgerliga trädgård. Den ligger helst på slät mark och är då regelbundet fyrkantig, eller också på flera låga, osammanhängande, fyrkantiga terrasser. Starkt omgärdad är den med murar, lövsalar eller flerdubbla häckar. En korsgång delar partierna i fyra kvarter med rätvinkliga sängar, labyrint eller knutsäng med smala gångar. Mitt i kvarteret stod någon gång en fontän, en solvisare, ett träd. Den var översiktlig, enkel och klar, prydligt klippt och putsad i likhet med fruktträdgården och kökträdgården, som lågo var för sig. En rätlinig fiskdamm, omgiven av skarpa, gräsklädda kanter med häckar och trädrader, fattades sällan. Men blomsterparterren var glanspunkten i Elisabethstidens trädgårdar. Älsklingsblomman framför alla andra var nejlikan. De häckkantade sängarna fylldes nu med en rikedom av andra,

nya, färgrika blommor och medicinalörter, som de stora upptäcktsresorna till Indien och Amerika nyligen hemfört. I de nyanlagda botaniska trädgårdarna (t. ex. i Oxford 1632 eller i de många tyska) bedrevs nu acklimatisering i stor skala, och detta nyväckta vetenskapliga intresse satte så småningom frukt i varenda trädgård. — Så ungefär ser den trädgård ut, som i flyktiga drag träder oss till mötes i Shakespeares dramer. Allt är tvärskuret och klippt. Vi höra talas om de höga tegelmurarna, om den sirligt knutna blomstersängen, om trädgårdshusen och de täta lövgångarna *(bowers, arbours),* där list döljer sig och hemliga möten äga rum.

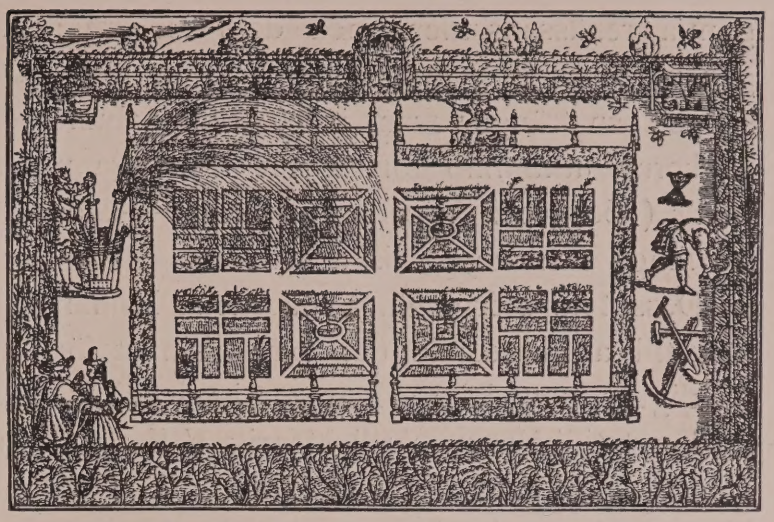


Fig. 49. Engelsk borgarträdgård 1577.
(Från The Gardners Labyrinth.)

De borgerliga krigen och republiken (1642—1666) gjorde slut på renässansträdgården i England. Dessa praktiskt anlagda, allvarliga män, Cromwell och hans kamrater, voro okänsliga för konstnärliga värden. Även jorden måste nu ge kontant utbyte och intet annat. De flesta kungliga trädgårdarna till exempel blevo utparcellerade för odling av kål, frukt och grönsaker till småbrukarna. Då restaurationen bragte Karl II tillbaka, medförde han i förbindelse med allt sitt övriga beroende av Ludvig XIV även Le Nôtres barockträdgård till England. Men praktiskt taget begränsades denna nya stil, med sina krav på väldiga dimensioner och verkningsmedel, till de stora godsen. Dessutom gjorde sig den kända engelska konservatismen gällande. Och man kunde inte förlika sig med de blomsterlösa parterrerna. Genomsnittsträdgården höll fast vid den

Fig. 50. Engelsk borgarträdgård 1577.
(Från The Gardners Labyrinth.)

gamla renässansstilen med dess isolerade partier, dess välvda lövgångar, dess små rätvinkliga sängar eller bandknutar ända tills landskapsstilen trängde fram i det 18:de århundradet. De gamla trädgårdsböckerna utkommo fortfarande i många upplagor och de nya — som Rea's (1665) och Worlidge's (1677) — stodo i opposition mot Le Nôtres storliniga och majestätiska stil.

Dessutom bidrog inflytandet från Hollands trädgårdskonst säkert icke litet till att bibehålla det gamla sinnet för detaljer och dekorativ godtycklighet, som icke sällan går igen i de engelska trädgårdarna än i dag. Så långt tillbaka som till Henrik VIII spårar man holländskt trädgårdsinflytande. Det stärktes ytterligare då den holländske Wilhelm III blev kung i England 1688. Och i Holland stod den lilla sirliga, rätliniga, starkt uppdelade renässansträdgården alltjämt vid makt, med sin förkärlek för geometriska, stensatta eller häckkantade blomstersängar och klippta häckar och figurer i alla slags besynnerliga former. I England kände man ju delvis till det från förr. Nu fick man verklig passion för utklippta figurer av buxbom eller idegran, som ofta placerades symmetriskt längs gångarna i form av klot, pyramider, skepp, höns, får. Utefter bräddarna av en stor bassäng kunde man träffa på ett helt utklippt menageri. Än i dag har man vid Packwood i Warwickshire bokstavligen hela »bergspredikan» framställd i en rad höga idegranar på en kulle. Vid Levens Hall i Westmoreland finns också ett bekant exempel på stilen.

Något estetiskt moment är det inte lätt att upptäcka i dylika barnsliga påfund, som knappt någonstädes ha fått så fritt utveckla sig som i England. Det är ett karikerat utslag av ett i och för sig naturligt behov att bringa naturen kring bostaden in under mänsklig rytm. Men när »Dutch gardens» i enklare, rationella former ännu finnas på många ställen i England, är det ett vittnesbörd bland många om att renässansträdgården fortlever intill våra dagar, trots både fransk barock och engelsk landskapsstil.

Nederländerna, i synnerhet Holland, tyckas i det hela ha haft åtskillig betydelse för nordeuropeisk trädgårdsutveckling — icke minst vad de skandinaviska länderna beträffar. Både jord och klimat gynnade här en växtodling som i få andra länder i Europa. Som led i Habsburgarnas monarki stodo de i en utvecklande förbindelse med Italien och Spanien.

Formutvecklingen synes i huvuddragen sammanfalla med den tyska.

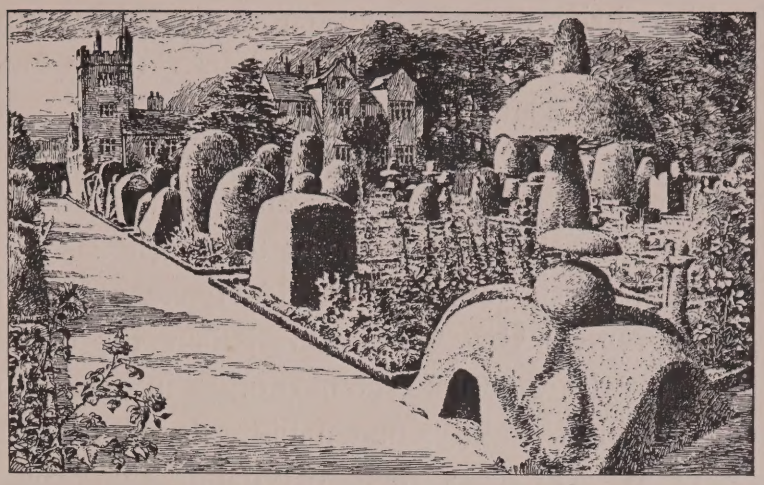


Fig. 51. Klippta buxbomsfigurer i Levens Hall.
Efter Blomfield.

Holländarna ha dock i sin trädgårdskonst visat något av samma fallenhet som i sin byggnads- och möbelkonst för att upptaga renässansmotiv och omskapa dem efter sina egna förhållanden och behov på ett mera helgjutet och homogent sätt än tyskarna. Den konstnärliga andan hos detta folk i förening med den omständigheten, att landet i 17:de århundradet utvecklat sig till Europas mest blomsterodlande, med lätt tillgång till alla Söderns och Österns växter, måste ju kraftigt bidraga till att skapa en nationell trädgårdsstil.

Även här kom ansatsen till det nya ursprungligen från Italien omkring år 1500. Men terrasser och arkitektonisk hållning måste i ett absolut platt land bli utan betydelse.

Tyskland och *Holland* är det som framför några andra länder haft betydelse för dansk och norsk trädgårdsutveckling. De lågo närmast. Dessutom tyckas dessa länder ha lagt synnerlig vikt vid utformningen av den enkla *borgerliga trädgården,* och det var den — mera än den stora furstliga — som dessa länder hade bruk för. Och slutligen går trädgårdsutvecklingen mycket långsammare i de tyska än i de ledande länderna. Stundom ligger den ett århundrade tillbaka.

Högst ojämn och brokig är den bild som *tysk trädgårdskonst* framställer i 16:de och 17:de århundradena. Den klara, logiska stilstegringen, som i italiensk och fransk trädgårdsutveckling, sakna vi. Många förhållanden hindrade här tillkomsten av sådana monumentala anläggningar, som var och en för sig betecknade ett framsteg i utvecklingen. Furstarnas och adelns trädgårdsanläggningar togo icke avgjort ledningen och skapade icke en säker och homogen stil. Här fanns icke något ledande centrum genom de växlande tidevarven, jämförligt med Florens, Rom,

trakten kring Paris, men en mångfald av konkurrerande nationaliteter och stater. Då italiensk renässans i 16:de århundradet bröt in över de tyska trädgårdarna och alltjämt trängde på, upptogs den icke med samma lugn och självbehärskning och omsmältes icke med samma nationella fruktbarhet som i Frankrike eller ens som i England. Utvecklingen får ett ständigt skiftande drag av tillfällighet.

Från första stunden har den tyska renässanssträdgården en borgerlig grundprägel. Det är karakteristiskt för detta lärda och teoretiserande land, att det botanisk-vetenskapliga intresset i minst lika hög grad som den furstliga praktlystnaden bidragit till renässansens införande omkring år 1500. De flesta mera betydande skaparna av tysk medicin och botanik nämnas som ägare av vackra och stora trädgårdar, vilka återigen voro resultat av resor och studier vid de stora italienska universiteten. Här var det ju mera själva plantorna än utformningen som intresserade. Men trots att de voro en blandning av nyttighets- och nöjesanläggningar, voro de ordnade i kraft av den känsla för form och stil, som i äldre tider var en självklar sak. Näst efter grundläggandet av de stilfulla botaniska trädgårdarna omkring år 1550 i Padua, Pisa och Bologna, äro tyskarna och holländarna de första att skapa liknande — 1525 i Erfurt, 1577 i Leiden, 1580 i Leipzig, 1597 i Heidelberg m. fl. De blevo sevärdheter, som drogo utlänningar till sig.

Men även den borgerliga stadsträdgården med sin förening av nytta- och nöjesanläggning förvärvade här tidigare än annorstädes en framskjuten plats. Särskilt ha vi vittnesbörd om rika patricierträdgårdar vid stadsgårdarna i de sydtyska fristäderna. På grund av sina starka handelsförbindelser med Italien upptogo de renässansen tidigare än fallet var med fursteresidensen. Släkten *Fuggers* trädgårdar i *Augsburg*, som väckte Karl V:s beundran 1530, spela en stor roll. Kopparstick från 1600-talets första del visa en rad trädgårdar så väl innanför som utanför Augsburgs murar. De ha för det mesta en avlång, rätvinklig form, av husets bredd. På typiskt renässanssätt äro sirliga blomster- och örtsängar grupperade kring en mittelgång eller korsgång, som delar trädgården i rätvinkliga fält. Huvudkvarteren äro stundom skilda av höga häckar eller lövtäckta valvgångar, som ofta omge hela trädgården. Ett avgjort renässansdrag är denna uppdelning i sidoordnade, avskilda partier och icke minst valvgången, som omger trädgården helt

eller på tre sidor. Vi ha funnit den i Frankrikes och Italiens tidigare anläggningar. Vi komma åter att möta den i Skandinavien.

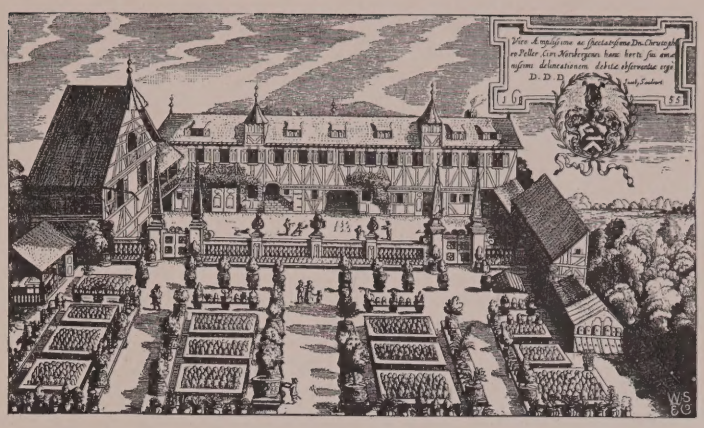


Fig. 52. Prellers trädgård, Nürnberg.
Efter Gothein.

Stadsträdgårdarna i *Breslau* berömmas redan 1489. Hundra år senare prisas framför alla läkaren *Scholz's* trädgård. Den hade stor likhet med en som Erasmus i början på 1500-talet beskrivit och som låg vid ett patricierhem i *Basel.* Scholz's trädgård var en typiskt borgerlig anläggning, medelst korsväg delad i fyra partier. I vägkorsningen stod ett till alla fyra sidorna öppet lusthus, invändigt prytt med konstsaker och musikinstrument. Det ena kvarteret inrymde blomstersängarna, som omgåvos av små staket och innehöllo snödroppar, violer, krokus, primula, akleja, blåklint, vallmo, lilja, tulpan o. s. v. Det andra kvarteret räknade 385 medicinalörter, av vilka många förts från Östern av portugisiska sjömän. Den tredje avdelningen var träd-gården (viridarium) med både frukt- och prydnadsträd samt täckta valvgångar. Det fjärde kvarteret inrymde rosengården och en labyrint, vars väggar utgjordes av spaljéer med slingerväxter. Trädgården hade också en grotta med en Polyfemstaty, ett drivhus för myrten, lager, oleander, granat o. s. v. och mitt i vart kvarter en fontän.

I *Nürnberg* utmärkte sig bland många särskilt den rike patriciern *Christopher Prellers* trädgård, som ännu 1650 bibehållit sin enkla och regelbundna renässanskaraktär. Den låg på baksidan av det stora korsvirkhuset, i dettas bredd och skildes därifrån genom en öppen gård och en rik balustrad med monumentala portar, som äro ett typiskt drag för dessa borgarträdgårdar och karakteristiska som tecken på att känslan för organiskt sammanhang mellan hus och trädgård ännu saknades. Den bestod huvudsakligen av fyra rader höga, stenkantade sängar, som tre och tre sammanfattades av låga stenbänkar, på vilka stodo krukor med pomerans och andra prydnadsträd. Skilda från denna blomstergård medelst sirliga staket, lågo på båda sidorna träd-gårdar. —

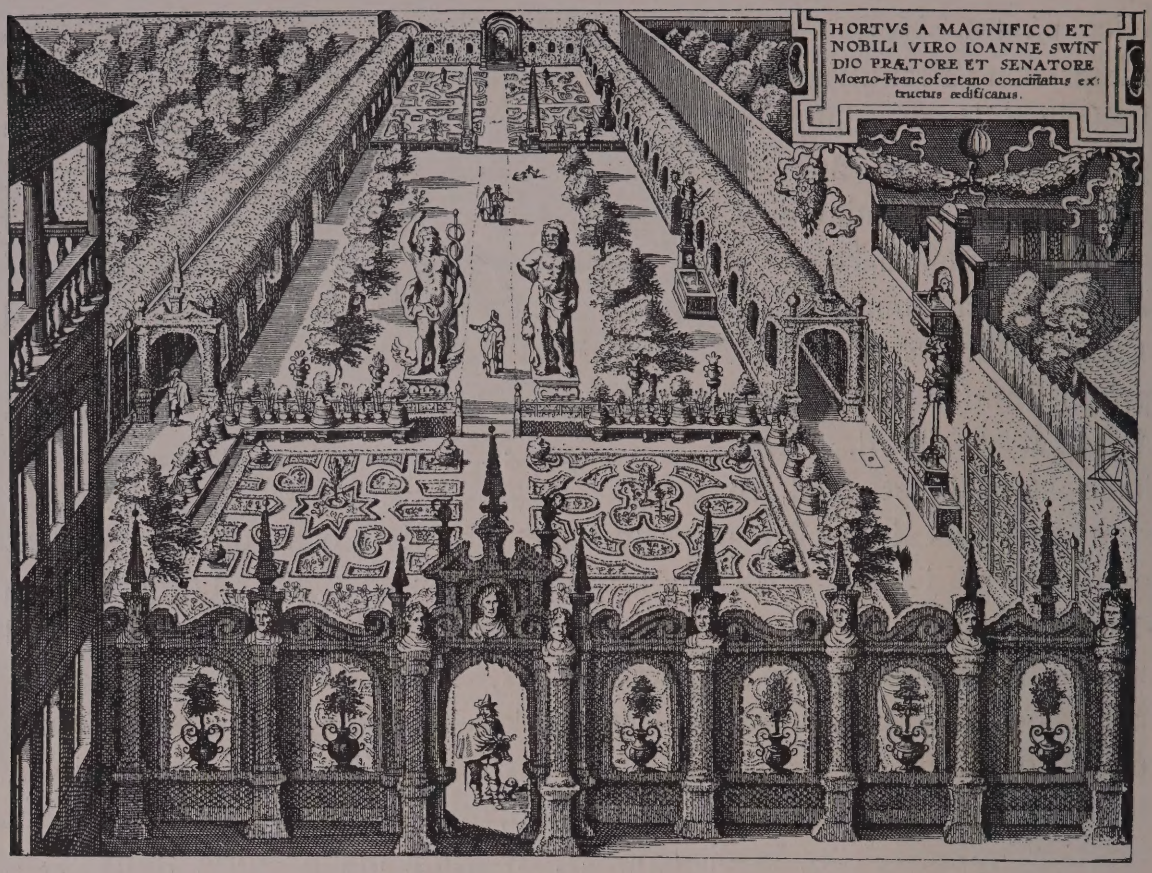


Fig. 53. Schwind's trädgård i Frankfurt.
Efter Gothein.

Ståtligare var borgmästare *Johs. Schwindts* trädgård i *Frankfurt a. M.*, där återigen den skarpa, rätvinkliga begränsningen utåt är betonad på typiskt renässanssätt med höga valvgångar. På ingångssidan ett gallerverk med pelare, fönster och portar, allt omspunnet med grönt. Den främsta parterren har de karakteristiska små geometriska blomstersängarna med buxbomskanter, små klotträd i hörnen och är liksom hos Preller samlad till grupper med tillhjälp av bänkar med krukor på. Den axiala mittelgången för genom en blomster- och träd-gård med statyer i kolossal storlek, och mitt över dem flankera obelisker ingången till en följande parterr. En liknande uppdelning medelst välvda lövgångar och häckar på italienskt sätt har den »*Kielmannska trädgården*» vid *Wien* omkring 1650. — Intagande är den beskrivning som patriciern och arkitekten *Joseph Furttenbach* 1638 ger på trädgården han anlade vid sitt hus i *Ulm*. Den ligger mitt framför huset åt söder så att »den hulda solen» kan framälska en rikedom av blommor. Den är ganska liten

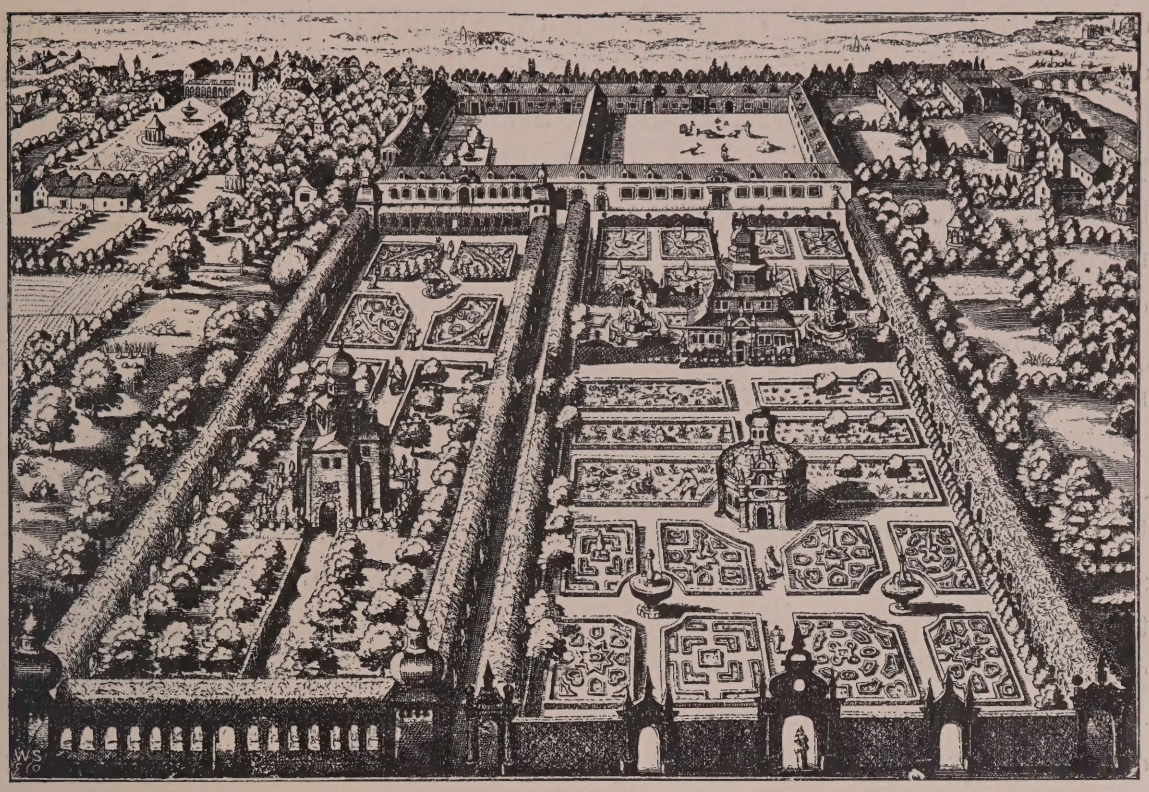


Fig. 54. Den Kielmannska trädgården, Wien.
Efter Gothein.

och som vanligt omgiven av valvgångar och spaljéer. Gångarna äro täckta med stenskärvor. Ordnandet av de små uppmurade och rätvinkliga sängarna företer än samma anda som i den av Erasmus skildrade trädgården av 1520 eller som Scholz's 1580. Mängden av lökväxter har bara medfört större färgrikedom. Särdeles karakteristiska äro de vinkelformiga sängar, som omsluta korssängen i mitten och tillsammans forma en kvadrat. Det är en typisk tysk eller holländsk renässansform, som vi skola återfinna t. ex. i Norge ända upp till år 1800. Mellan valvgångarna på trädgårdens kortsida ligger en liten murad rustik paviljong med pyramidtak, som inrymmer grottor och vackra vattenkonster, och litet längre bort avslutas den med ett trädgårdshus, där husets herre kan intaga aftonmåltiden med sin familj och efter slutat dagsarbete glädja sig åt sin lilla smakfulla anläggning.

Exempel som dessa visa denna tyska borgarträdgårds enkla och konservativa karaktär, — huru den under mera än ett århundrade arbetar med samma motiv och sängformer, den rätvinkliga uppdelningen av trädgården i mindre partier medelst häckar och välvda gångar, som

också strängt avstänga den från den omgivande världen. Den bibehåller också hela tiden renässansstilens flata karaktär, arbetar icke med backig terräng, som utvecklar terrasser och arkitektonisk stil. Dess klara och praktiska disposition röjer säker instinkt för verkningsmedel, som passa för små rumdimensioner och nordiska naturförhållanden. Ett typiskt nordiskt sinne för detaljer får sitt utslag i den omsorg om de särskilta dyrbara blomslagen, som ådagalades i Tyskland och Holland. Denna gällde synnerligast de orientaliska lökväxterna, tulpanerna, som handeln med den nyupptäckta världen förde till Europa.

I Holland tar under det 17:de århundradet denna tulpanpassion ett äventyrligt omfång, som avlägsnar den från all förbindelse med det konstnärliga. Den slår ut i spekulationer, som föra till finansiella kriser. I Södern och i Frankrike höra vi ej talas om något dylikt. Här trädde trädgårdens samlande linjer och arkitektoniska utformning i förgrunden på ett annat sätt. — Naturligtvis har Tyskland under renässansårhundradet haft en hel rad furstliga anläggningar, som krävde en särdeles dyrbar skötsel. Men de kunna icke mäta sig i formkänsla med andra länders. De flesta kejsare av huset Habsburg voro lidelsefulla trädgårdsälskare. Maximilian I författade trädgårdsskrifter. Karl V skapade i Spanien en mängd monumentala anläggningar. Trakterna kring *Prag* och *Wien* prisas som en enda ofantlig trädgård, som till största delen tillintetgjordes under turkkriget 1529. Vid bergslottet *Ambras* i *Tyrolen*, bekant för sina konstsamlingar, anlade ärkehertig Ferdinand på 1560-talet präktiga trädgårdar, som delvis tyckas legat på osammanhängande terrasser uppe vid slottet, delvis på halvt medeltidssätt lösrivna nere på slätten. Det dröjde länge innan man här lärde sig att behärska en oländig terräng såsom italienarna redan för långa tider sedan kunde det. Här stod man ännu ungefär på samma ståndpunkt som de $^3/_4$ sekel äldre franska anläggningarna Gaillon och Blois. Inom trädgårdens enskilta partier lågo rektangulära blomsterkvarter, omgivna av låga galler, välvda gångar, av pelare burna paviljonger, labyrinter, grottor, fontäner. Omkring det hela låg en stor park jämte djurgård. — Känd för sina stora konstsamlingar var också *Hradschin i Prag*. Den melankoliske kejsar Rudolf II, som var svärmisk trädgårdsvän, gjorde här en praktfull anläggning, som delvis är bibehållen. Italienska förebilder tyckas ha verkat här, under det att franskt inflytande

helt visst gjort sig gällande i den strängt axiala radfördelning, som karakteriserar de fem höga terrasserna på Maximilian II:s berömda, nu nästan förstörda lustslott från 1500-talet, *Neugebäude vid Wien*. Men var och en av de stora rektangulära terrasserna, som dels upptagas av geometriska blomstersängar och fontäner, dels av i rader planterade träd, är fullständigt avskild och omges av murar eller pelargångar. I alla fall märker man här en starkare ansats till enhet än i de allra flesta tyska trädgårdar före trettioåriga krigets tid. Just under de sista årtiondena innan det bröt ut och ödelade det allra mesta, hade trädgårdsintresset i Tyskland nått sin första höjdpunkt inom alla samhällslager. Den tidens resenärer ge om hänförelse vittnande trädgårdsbeskrivningar. Furstarna tävlade avundsjukt om att överträffa varandra i byggandet av slott. Men minst lika mycket i fråga om präktiga trädgårdsanläggningar med anslutning till slotten. Den största samlade bragd i den vägen är trädgården vid det medeltida slottet i *Heidelberg* — *hortus palatinus* — på de utsiktsrika höjderna vid Neckar. Den var ännu icke alldeles färdig då kriget bröt ut 1618. Den ger det mest lärorika uttryck åt hur långt stilutvecklingen i Tyskland, även där den nådde högst, stod tillbaka för Italiens och Frankrikes. Berget var här brant och skar djupa rämnor tätt inpå slottet. Därför hade pfalzgrevarna hittills på halvt medeltidssätt nöjt sig med en trädgård på slätten nedanför slottsberget. Här måste dels bortsprängning, dels påfyllning och väldiga terrasser anlitas. Arkitekten *Salomon de Caus* utförde här på några få år ett jätteverk. Men trots sina studier både i Villa d'Este och i florentinska trädgårdar förmådde han icke överföra enhetstanken, proportionerna, enskiltheternas inordnande under ett huvudmotiv, vare

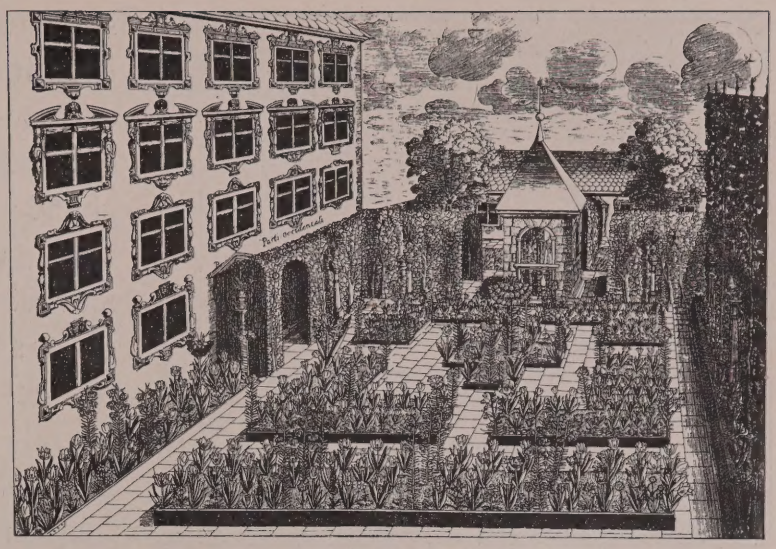


Fig. 55. Furttenbach's trädgård.
Efter Furttenbach.

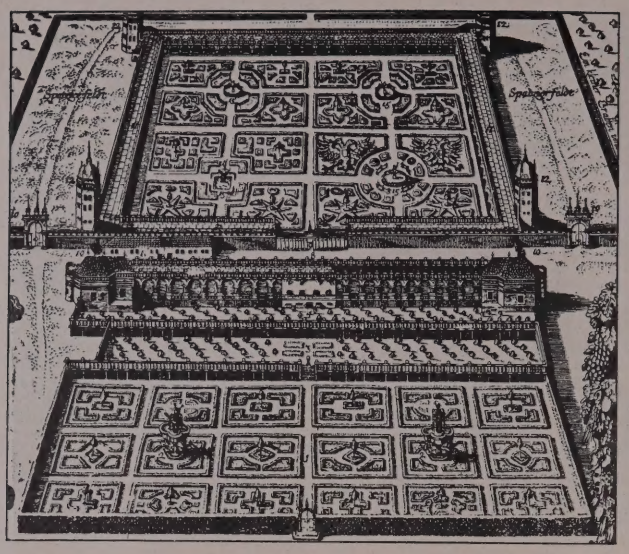


Fig. 56. Del av trädgården vid Neugebäude, Wien. Efter Gothein.

sig i terrasserna, trappsystemet eller indelningen och planterandet av de skilda partierna. Ingenstädes spårar man en behärskande linje, en genomgående axel. Därför icke heller någon stor verkan. Något arkitektoniskt sammanhang mellan slottet och trädgården kunde det än mindre bli tal om. Ett nytt lustslott hade i så fall måst byggas uppe på en annan punkt av höjden, varifrån trädgården kunnat veckla ut sig. Här löpa de fem terrasserna, smala och enformiga, vid sidan av varandra, kröka i rät vinkel, och obekväma trappor leda på godtyckliga punkter dem emellan. Vi ha här det yppersta negativa exempel på till vilken grad ett harmoniskt trappsystem kan bidraga till helhetsverkan i en terrassträdgård. Även vid behandlingen av de enskilda terrasserna spåras, hur känslan för detaljerna mer än för helhetsverkan har legat den nordiska arkitekten i blodet. På den bredaste terrassen — mittelterrassen — är icke ens indelningen av kvarteren enhetlig. Några äro stora, andra mindre. Några äro kvadratiska, andra bilda ett stjärnformigt komplex »*à pièces coupées*». Åtskilliga kvartergrupper sammanslutas visserligen fyra och fyra medelst staket med portaler, men i gengäld genomskäras de av en korsväg, som ytterligare betonas av häckar och övertäckes av lövbågar. Sängarna äro formade i diverse geometriska mönster. Här finnas grottor, murnischer, kaskader, en grupp små prydliga vattenbassänger, som sammansluta sig till ett kvarter, — vidare på terrassen vis-à-vis slottet labyrinten av höga häckar, det medicinska kvarteret, vars sängar sammansluta sig till cirklar — till sist en rad kabinett, bildade av höga häckar. Endast den lägst liggande terrassen, där sängarna sluta sig symmetriskt kring vattenbassängen, är behandlad som enhet. I det hela har trädgården den rikaste omväxling av formrika detaljer. Men den arkitektoniska tanken, som kunnat ge både var enskild terrass och hela trädgården enhetlighet och sammanhang, fattas.

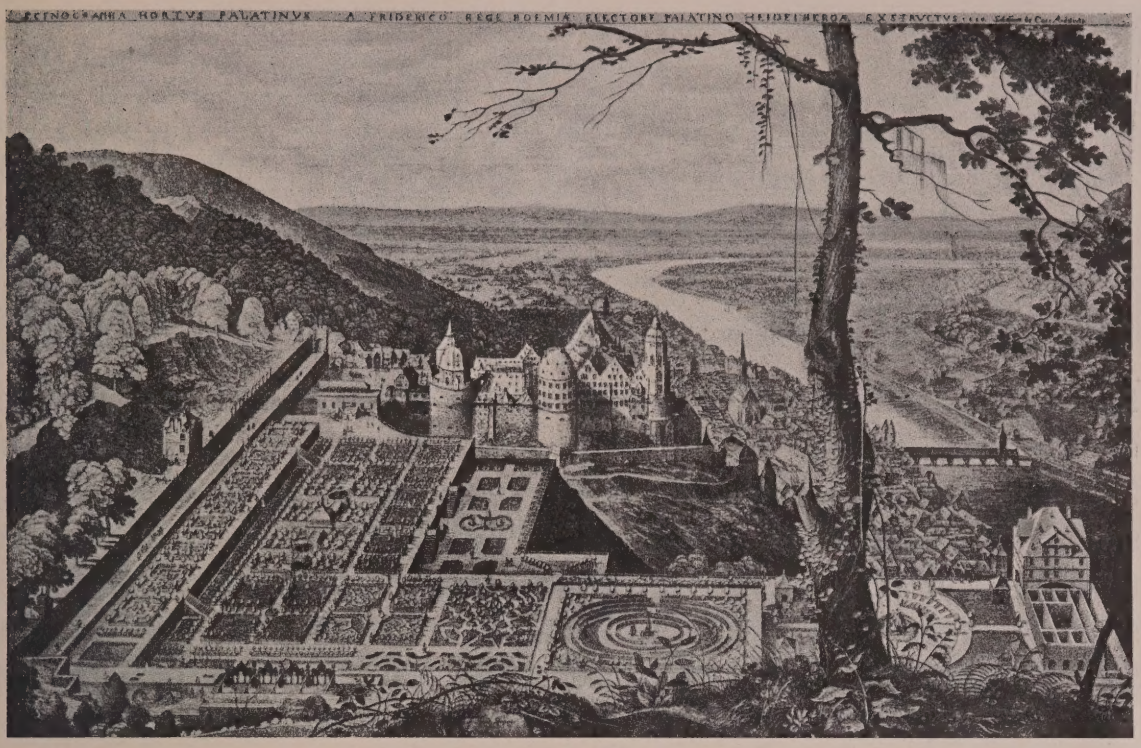


Fig. 57. Slottsträdgården i Heidelberg 1620.
Efter Griesebach.

Blott *ett* ledande motiv spåra vi i trädgårdens samlade komposition — hänsyn till den härliga utsikten över Neckardalen. Hela terrassbyggnaden var inriktad på den största möjliga utsikt och innebar en vid denna tidpunkt enastående hyllning åt naturskönheten. Från 1805 är en »landskapsträdgård» i engelsk stil med spridda gräsplaner, träd och buskar planterad på terrasserna och hela denna avsiktliga vidsyn fördärvad.

I en av trädgårdarna vid *Residensslottet i München* — den nuvarande *Lustgarten*, som omgives av den fresksmyckade arkadgången — kunna vi följa stilstegringen från renässansmässig upplösthet till barock koncentration under franskt inflytande. Den ligger på slät mark och är av fullt regelbunden form. Den var i gamla tider utan sammanhang med slottet på andra sidan vallgraven. Ett kopparstick från 1644 visar största delen utlagd som parterr med många små sängar, som strålformigt löpa samman kring en paviljong. Denna parterr, jämte den framför densamma liggande trädplanteringen, omslutes av en hög valvgång med portar. Bakom den följer en rad grönsaksland, därpå en likaledes rätvinklig fiskdamm med ö i mitten, och centrallinjen avslutas med en paviljong mitt på gränsmuren. En avbildning från 1701 visar en karakteristisk för-

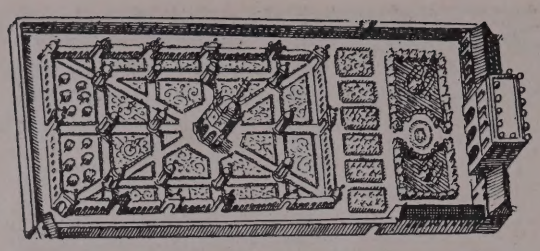


Fig. 58. Residensträdgården utanför vallgraven i München 1644. (Merian).

vandling, som trädgården undergått. Den välvda lövgången, som begränsade parterren, har försvunnit. Alla småsängarna äro sammanfattade till fyra stora kvarter i storliniga mönster. Det ena är för blommor, det andra för läkeörter, det tredje inrymmer labyrinter av höga häckar, det fjärde trädplanteringen — de båda sistnämnda med ett rikt ovalt buxbomsmönster (franskt »broderie») i mitten. De sex gamla grönsakslanden ha smält ihop till två stora. Visserligen äro dessa olika huvuddelar åtskilda av höga häckar med portaler i hörnen. Det är likväl i ögonen fallande, hur allt blivit större och enklare och behärskas av mittelperspektivet, som fasthålles av paviljongerna — den ena i vägkorset, den andra mellan de båda dammarna. Men denna trädgård från år 1700 verkar dock primitiv jämförd med samtidiga franska.

Även i Nordtyskland höll man, trots Ludvig XIV:s barock, fast vid de gamla renässansformerna åtminstone till 1700. Man föredrog i hög grad den släta terrängen framför den kuperade, som man ännu icke förstod att behandla som arkitektonisk organism. Stottsträdgården på *Wokenburg* i Sachsen (1694) har lika litet som Heidelbergs något slags förbindelse med byggningen och vilar liksom den på en rad terrasser, som foga sig efter tillfälligheterna i terrängen och förbindas medelst smala trappor. Sängarna ha samma små, enformigt kvadratiska former, som vi återfinna i de stora furstliga anläggningarna.

Omkring år 1600, kort före utbrottet av det trettioåriga kriget 1618, hade den tyska renässansträdgården nått sin högsta utveckling. I alla samfundslager hade trängt sig fram ett allmänt intresse för trädgårdsskötsel och trädgårdskonst. Man hade börjat översätta italienska och franska trädgårdsböcker och 1597 skrev *Johan Peschel* den första tyska trädgårdsboken. Den upplevde i snabb följd många upplagor och han förkunnade alltjämt renässansträdgårdstypen med den starka uppdelningen i sidoordnade kvadrater, som skildes medels staket, balustrader eller övervuxna lövgångar. Karakteristisk för de ständigt teoretiserande tyskarna är den stora vikt han lägger på att trädgården blir uppritad och indelad på papperet med alla kvarter och sängar, innan den överföres till verkligheten.

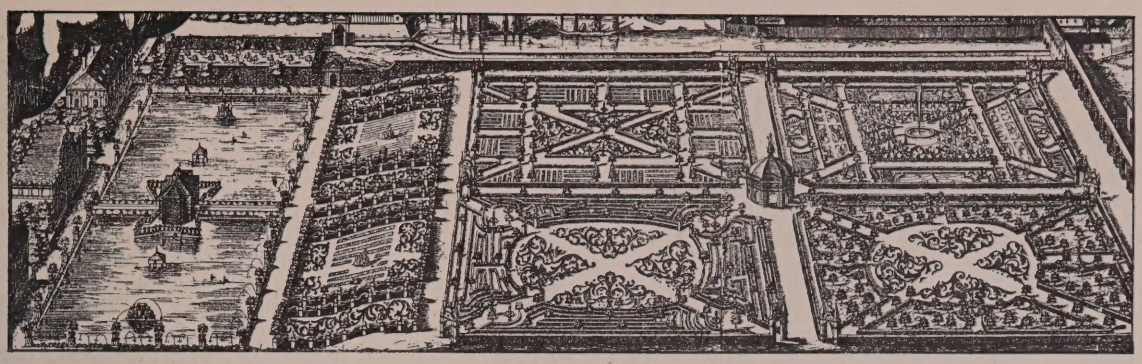


Fig. 59. Residensträdgården utanför vallgraven i München. 1701.
Efter Griesebach.

Då det väldiga kriget kom, ödelade det för lång tid hela landsträckor och raserade städer och anläggningar av allehanda slag. För den tyska trädgårdskonsten blev det ödesdigert, emedan det avbröt en tradition, som aldrig varit synnerligen stark eller självständig, men som just nu höll på att stadga sig och skjuta växt. Det säkraste beviset på djupet av trädgårdsintresset vid den tiden är, att vi mitt under krigets härjningar höra en stämma outtröttligt förkunna den ädla trädgårdskonstens välsignelse. Och den stämman är ingen annan än hans, som framför någon annan förde befäl över fasorna — Wallensteins. Mitt under alla sina militära och politiska operationer glömde han aldrig förskönandet av sitt hem. Med byggnads- och trädgårdsplaner sysslade han oavlåtligt. Hans brev visa att han tagit personlig del i varje detalj av planläggandet av trädgården vid *Gitschin i Böhmen,* där han slog upp sitt residens 1630. I fontänanordning och beplantning följer han sin personliga smak, som är påverkad av begynnande italiensk barock. Man spårar den också i trädgården vid hans hus i Prag, som delvis är bibehållen. I det hela var trädgårdsutvecklingen i Österrike mera framskriden än i Nordtyskland.

Icke mindre karakteristiskt är det att under samma förhärjande krig finna Tysklands första och länge enda verkligt stort anlagda byggnads- och trädgårdsteoretiker i oförtruten verksamhet. Det var *Joseph Furttenbach* från Ulm, vars egen trädgård vi förut lärt känna. Han var själv praktiker och hade utvecklat sin formkänsla under många års vistelse i Italien, varav också hans byggnadsutkast bära prägel, under det att hans trädgårdsritningar, med deras starka uppdelning i sidoordnade och skilda partier, äro utpräglat nordiska. Det är genom sina illustrerade skrifter,

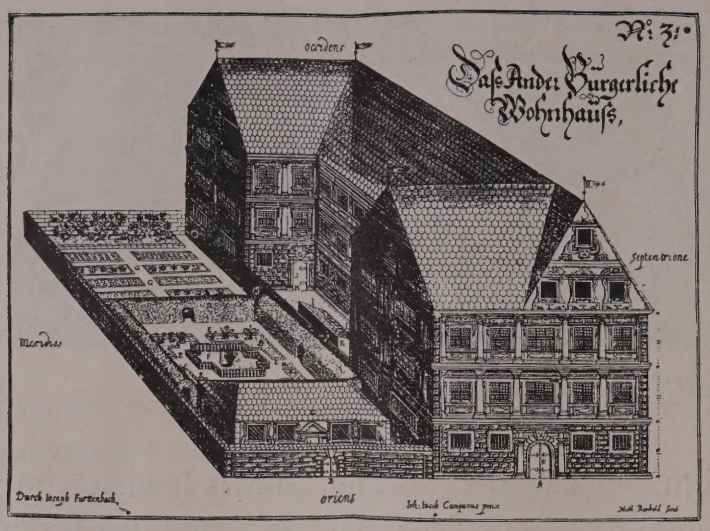


Fig. 60. Förslag till borgarträdgård.
Efter Furttenbach.

Architectura universales (1635), *Arch. recreationis* (1640) och *Arch. privata* (1641), han har betydelse för trädgårdskonsten. Han behandlar så väl borgerliga som adliga och furstliga anläggningar. Som någonting särdeles betydelsefullt frapperas man av att han aldrig tecknar en trädgård annat än i förbindelse med byggningen. Han sörjer alltid för verkningsfulla perspektiv och gör i Tyskland det första teoretiska försöket att binda arkitektur och trädgård samman till konstnärlig enhet, i det trädgårdens huvudlinjer fortsätta husets. När han till exempel gör förslag till ombildning av ett gammalt slott, där trädgården låg på en godtycklig plats utanför befästningen, så kastar han igen graven på ena sidan om borgen, som nu kommer i direkt axial förbindelse med en regelbundet formad trädgård. Samtidigt vidgas befästningarna till att omfatta båda delarna. Intressantare för oss äro hans planer till borgerliga trädgårdar. På ett av hans utkast omgivas hus och trädgård av en hög häck, som med bestämda mellanrum utvidgar sig till lusthus. Kring det hela en vattengrav. Trädgården delas i två kvadrater — den ena lustträdgården, som omgives av båggångar och har fyra kvadratiska kvarter men buxbomkantade sängar, den andra kökträdgården med fyra sängar och räta rader av fruktträd på bägge sidorna. En annan borgarträdgård

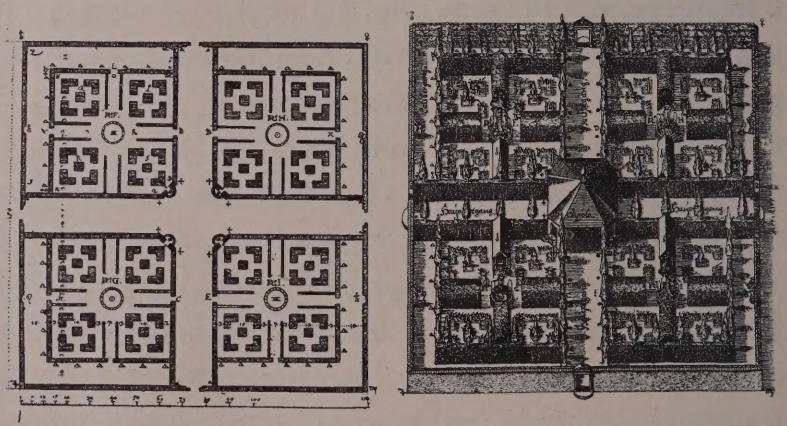


Fig. 61. Förslag till en skolträdgård (Paradiesgärtlein).
Efter Furttenbach.

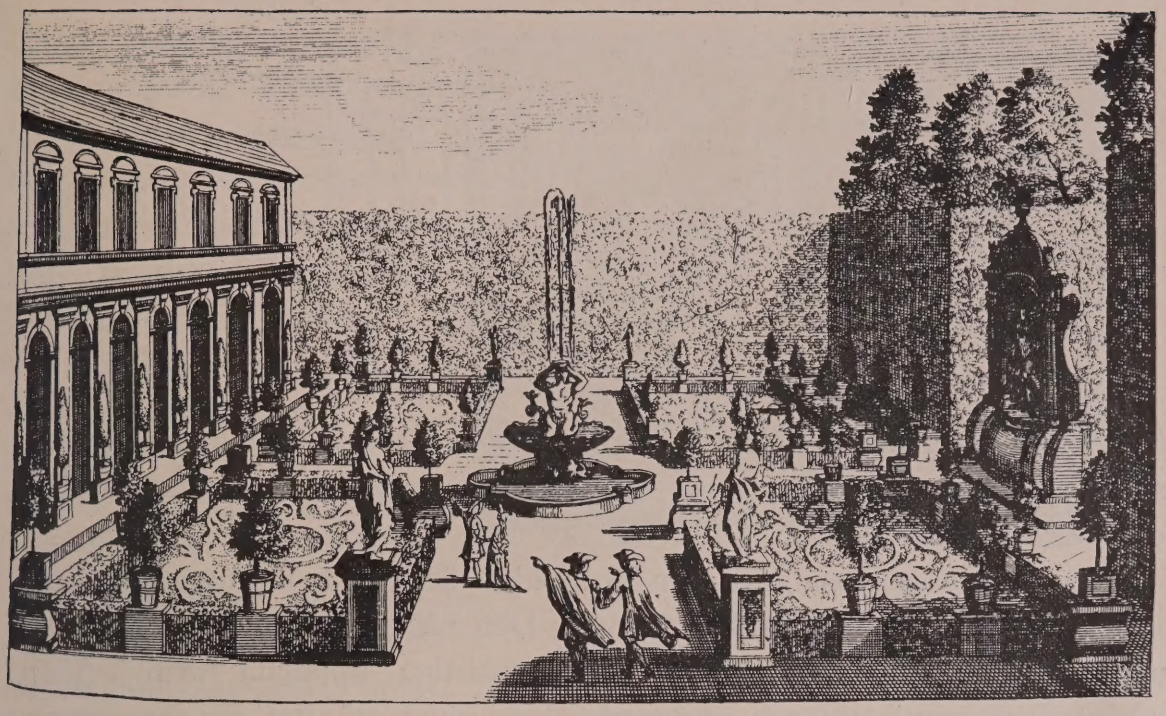


Fig. 62. Privatträdgård i renässansform i Nürnberg 1714.
Efter Griesebach.

har precis samma längd som huset. I mitten ligger blomsterträdgården med vinkelsängar kring en vattenbassäng, och den skiljes genom valvgångar från kökskträdgården. Allt är ändamålsenligt, enkelt, fast i formerna. Han ger utkast till sjukhus och skolor, där små fyrkantiga blomster-, köks- och fruktträdgårdar äro organiskt inordnade i byggnadsplanen. Särdeles vacker är en liten skolträdgård, som han kallar »das Paradiesgärtlein». Den genomskäres av en korsgång med höga häckar på sidorna. I mitten ett litet paviljongliknande hus, från vilket dörrar leda ut till de fyra småträdgårdarna med vinkelsängar och vattensprång. Vi veta icke om den någonsin blev annat än en arkitektdröm. Den kunde förtjäna att bli till verklighet den dag i dag är. I alla händelser ha vi här utslag av en social tankegång, som visar ett utpräglat modernt drag.

Det dröjde länge innan landet hämtat krafter efter kriget, som därför betecknar avslutningen av den tyska renässansträdgården. Då Tysklands furstar och adel i andra delen av det 17:de århundradet åter började bli starka och omge sina boningar med trädgårdsanläggningar, skedde det för det mesta under inflytande av den nya sol, av vilken hela Europa

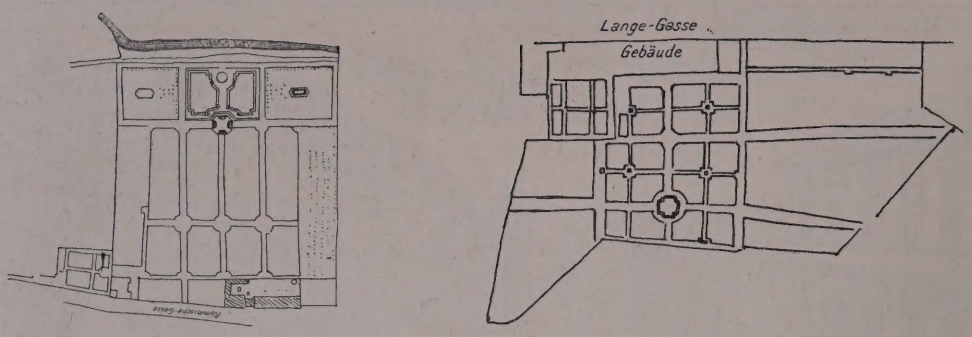


Fig. 63. Privatträdgårdar i Dresden 1706.

tog glans — Ludvig XIV:s och Le Nôtres barock. Men det ligger i sakens natur, att blott de stora, dyrbara slottsträdgårdarna mäktade följa omedelbart med i stilrörelsen. Och av dem icke ens alla.

Den enkla borgarträdgården förmådde icke åstadkomma de stora verkningsmedel som barocken krävde. Den rådde icke över så stor plats utan arbetade fortfarande i renässansens sirliga, uppdelta form. Äldre trädgårdsplanritningar och »parterrböcker» med mönster för sängformer spriddes bland alla lager av folket och övade samma inflytande som de otaliga ornamentstick, »pelarböcker» och andra mönsterblad för hantverk och arkitektur i en tid då utställningar och tidskrifter icke funnos. Folket i stort är alltid konservativt i konstnärligt avseende. *Laurenbergs* gamla trädgårdsbok »Horticultura» (1631) kom ut i nya upplagor under sista delen av det 17:de århundradet och i Sachsen är *Heinrich Hesses* »Neue Gartenlust», ännu år 1690 principiell motståndare till Le Nôtres storliniga komposition. *Hans Block* i »Horticultura danica» 1647 arbetar uteslutande med renässansformer och *Christian Gartner* formulerar den norska renässansträdgården i sin »Horticultura (1694). Medan i Frankrike den mindre, borgerliga trädgården redan från 1650 under barockt inflytande tar enkla och kraftiga former och utvecklar sig till ett enda sammanhängande rum, höll den i Tyskland fast vid renässanstraditionen, som fått sina mest utpräglade former i Italien och Holland. Man fortfor att uppdela parterren i en rad likartade kvarter, avskilda medelst meterhöga häckar, under det att man i Frankrike sammanfattade den i ett eller två stora avlånga fält. Kvarteren hade stundom i Norden broderiutsmyckning efter fransk förebild, men voro oftare uppdelade i små blomstersängar, som man ogärna ville släppa.

På kartor över Dresden från 1706 ser man ännu hela massor av

dessa rutindelade renässansträdgårdar med korsvägar, som dock ibland börja samla sig kring huvudperspektiv. Märkvärdigt är det att återfinna alldeles samma former vid de norska städerna ännu ett århundrade senare. Till och med i Tyskland kunde man i borgerliga trädgårdar fortfara med geometrisk uppdelning på gammalt vis även långt efter sedan landskapsstilen bortåt 1800 kommit med krav på »det naturliga».

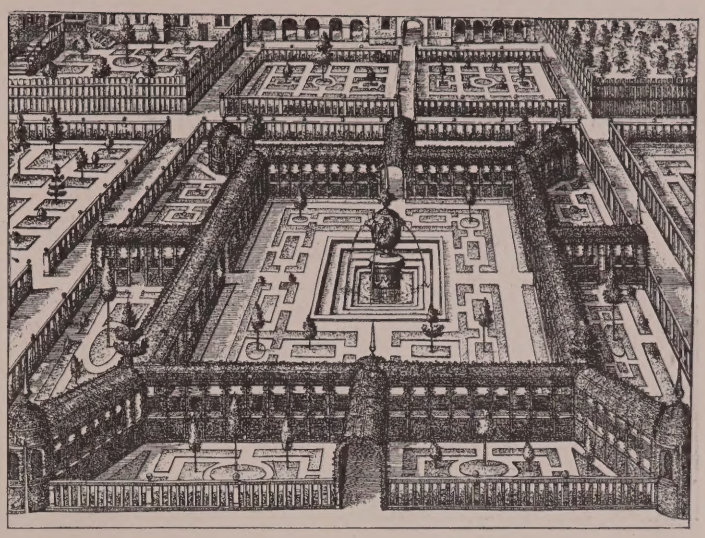


Fig. 64. Parterrmönster.
Efter Vredeman de Vries.

De små dimensionerna, det intima, solljusa och hemaktiga, den utpräglat borgerliga karaktären blev ett grunddrag i *den holländska trädgården*. Den tog för alla tider prägel av renässansen. Barockens stora linjer och väldiga proportioner kommo — om man undantar några furstliga anläggningar — heller aldrig att riktigt slå rot här. Det föll av sig själv i detta land, där milslånga rätliniga kanaler sedan gamla tider titt och tätt korsade varandra och skuro upp jorden i småstycken för att leda bort det överflödiga vattnet. Kanalerna blevo både gränser och trafikvägar. De omgåvo trädgården på alla sidor och stärkte dess naturliga tendens till regelbundenhet. Mellan dem måste också åkrar, gräsmarker och kökträdgårdar inpassas.

Den lilla typiska holländarträdgården bestod därför förnämligast av en parterr, som utlades med den största prydlighet — rika blomstersängar, fontäner, lövsalar, häckar, paviljonger, statyer. Detaljerna stego i mängd och rikedom, jämsides med borgerskapets makt i det 17:de århundradet, då sjöfart och kolonivälde gjorde Holland till den första borgerliga stormakten. Däremot måste träd-gården, parken, komma att spela en mindre roll i den borgerliga trädgården. Ännu framemot år 1800 kan man se huru av gammal vana en hel rad parterrträdgårdar ofta sammansluta sig om en gemensam park med mångdubbla alléer,

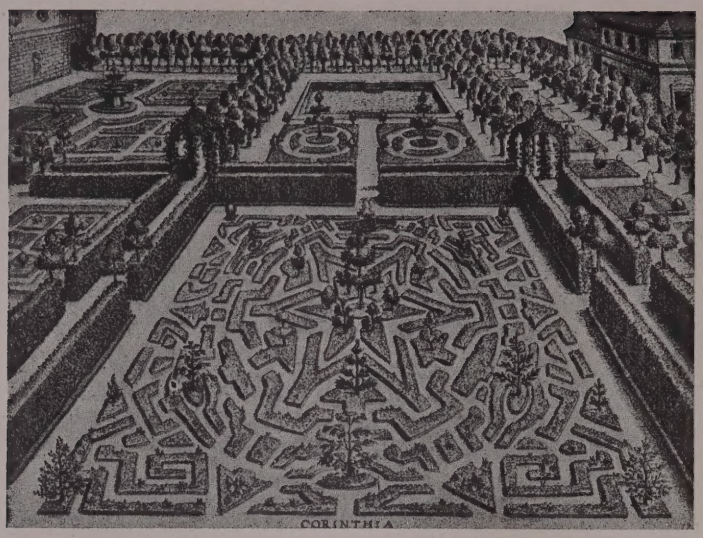


Fig. 65. Parterrmönster (à pièces coupées). Efter Wredeman de Vries.

där ingen organisk förbindelse kan upptäckas. Detta slags reglering, särskilt av förstadsvillor, var typisk i det 17:de århundradet. Prydnadsträdgården låg emellan boningshuset och vattnet. Längs kanaler och floder, särskilt Vecht — »de zegenpralende Vecht» som den så stolt kallas i kopparsticksverken —, kunde man segla förbi dem i oöverskådliga rader och titta in i dessa vänliga, välvårdade trädgårdar, med deras brokiga färgprakt och detaljrikedom, påminnande om en leksakslåda.

Holland har då aldrig givit något nytt bidrag till utvecklingen av trädgårdens komposition eller av dess förhållande till huset. Utpräglad renässansprodukt som trädgården här var gällde det mera enskildheter än enhet och ledfogning. Det var i deras egenskap av skickliga blomsterodlare och som mästare i alla slags dekorativa detaljer som holländarna anlitades i alla länder, tills landskapsstilen gjorde sitt inträde i det 18:de århundradet. Det är betecknande att den holländska renässansens mest betydande trädgårdskonstnär, arkitekten och möbelritaren *J. Vredeman de Vries'* mönsterbok (1583) bara ger avsnitt av trädgårdar, icke samlande grunddrag. De ha samma platta karaktär som i andra länder. De äro på samma sätt uppdelade i en rad sidoordnade fyrkantiga partier, som helt omgärdas av de vanliga täckta lövgångarna eller höga häckarna och innehålla en mängd små geometriska blomster- eller grässängar i grupper kring utklippta träd, bassäng, fontän, labyrint m. m. sådant.

De med grönt bevuxna gallerierna eller valvgångarna kunde också genomskära trädgården i korsform. Antingen voro de av prydligt utskuret trävirke eller bara rader av lindar med sammanvuxna kronor. På mitten och i hörnen utveckla de sig ibland till lusthus. På häckarna nedlade holländarna ett stort arbete och klippte ut de översta par-

tierna till de mest fantastiska figurer. I 17:de århundradet nådde de stundom höjden av ett tvåvåningshus. De hörde till renässansträdgårdens egendomligaste prydnader — så väl de stora omslutande som de låga utmed gångar och kvarter. Andra formades till trädgårdstempel och labyrinter. De voro av lind, bok, hagtorn, buxbom, bärbuskar. De gåvo trädgården relief och form och ha icke sällan bevarat den från landskapsträdgårdsmästarens härjningar. Vi ha sett hur motivet fortplantade sig till England, som på 1700-talet ibland införde färdiga häckar från Holland.

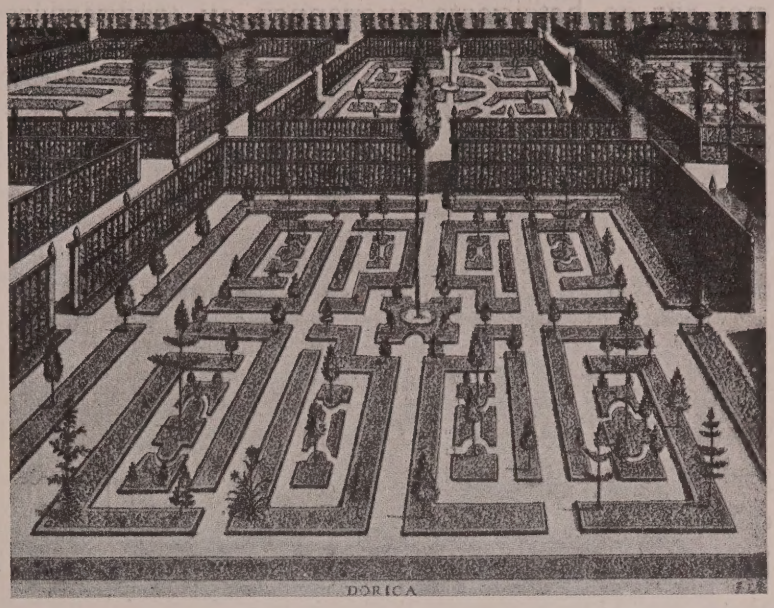


Fig. 66. Parterrmönster.
Efter Vredeman de Vries.

Detsamma kan sägas om svärmeriet för utklippta träd. Det var ett genomgående renässansdrag — som för övrigt även antikens Rom och medeltiden kände. Det kulminerade i Holland och gick vidare till England. Under stormaktstiden i det 17:de århundradet tilltog denna sed betydligt och man begynte att i kraft av den stigande arkitektoniska känslan placera dessa rariteter inte bara på avgörande punkter runt parterrmönstret utan i symmetriska rader i sammanhang med trädgårdens huvudlinjer. Medan både den italienska och den franska barocken förkastade det överdrivna bruket av detta som barbari, är det betecknande för det nordiska sinnet för detaljen att det i Holland och England och delvis i Tyskland vårdats av aktsamma händer i en och annan gammal anläggning ända till vår tid. I Holland satte man in klippta figurer — låt vara i oregelbundna grupper — i landskapsträdgården. Som bekant var det detta bruk som blev före-

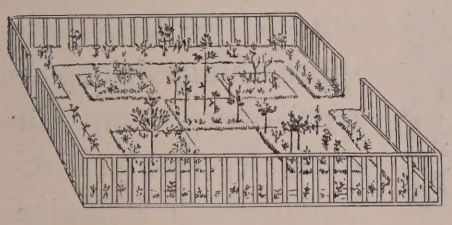


Fig. 67. Holländsk blomsterträdgård med randad bädd omkring 1735.
Ur ett måleri av D. Bouts.

mål för de hetsigaste angreppen av trädgårdsrevolutionens förkämpar i det 18:de århundradet.

Blomstersängarna lågo alltid högre än de grusade gångarna och voro i det 16:de århundradet kantade med buxbomsremsor, sten eller målade plankor med sirade hörnstavar. Medeltiden hade lagt sängarna enformigt bredvid varandra och ej gjort några vidare försök att skapa sammanhang i örtagården genom att variera sängformerna. Ett av de äldsta exemplen på sammanfattande parterranordning finnes på en målning av D. Bouts från 1475. Där äro fem kvadratiska sängar så ordnade, att en ligger i mitten — men skild från dessa genom en smal gång omges hela gruppen av en lång, smal rabatt, som böjes rätvinkligt i hörnen och gör parterren till ett enkelt men sammanhängande ornament. Staket kring det hela. Dessa långa, smala, rätvinkliga rabatter, som omsluta småsängarna till en större enhet, till ett kvarter, blevo en i Holland särdeles omtyckt form. Parterren fylldes med sådana symmetriska grupper. Kantsängarna voro fyllda med blommor eller svart jord, ljus sand, snäckor och kulörta krukskärvor och försågos på regelbundna mellanrum med klippta små träd, krukor med orange eller lager o. s. v. I Vredeman de Vries' parterrmönster återkomma ständigt de smala sängarna och äro med mycken fantasi använda till nya kombinationer, labyrinter o. s. v. Han ger också exempel på en annan mycket brukad parterrform, »*à pièces coupées*», där det till de rätliniga även kommit krökta, stjärn- och hjärtformiga sängar, som symmetriskt samla sig kring en medelpunkt med gångar emellan. — Dessa originella holländska parterrformer, som för övrigt tyckas ha förelöpare både i Italien och Frankrike, efterapades sedan i hela

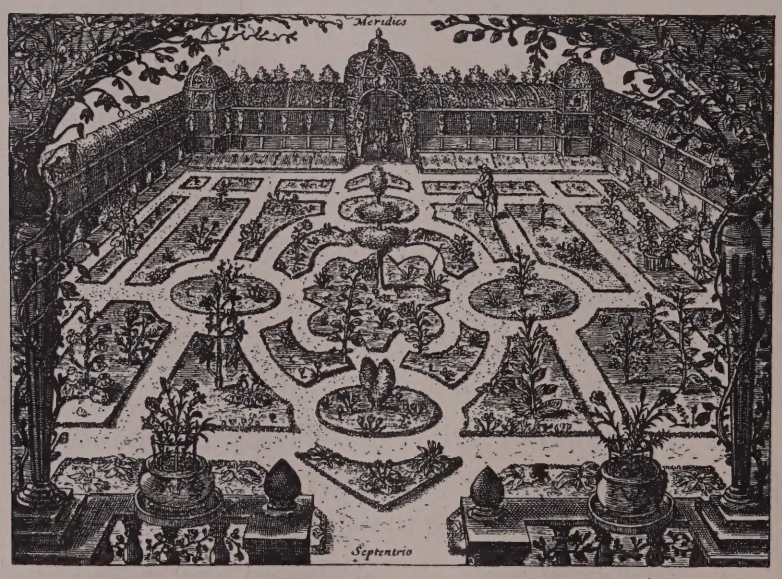


Fig. 68. Holländsk blomsterträdgård (à pièces coupées) med gångar.
Efter Crispin de Passe.

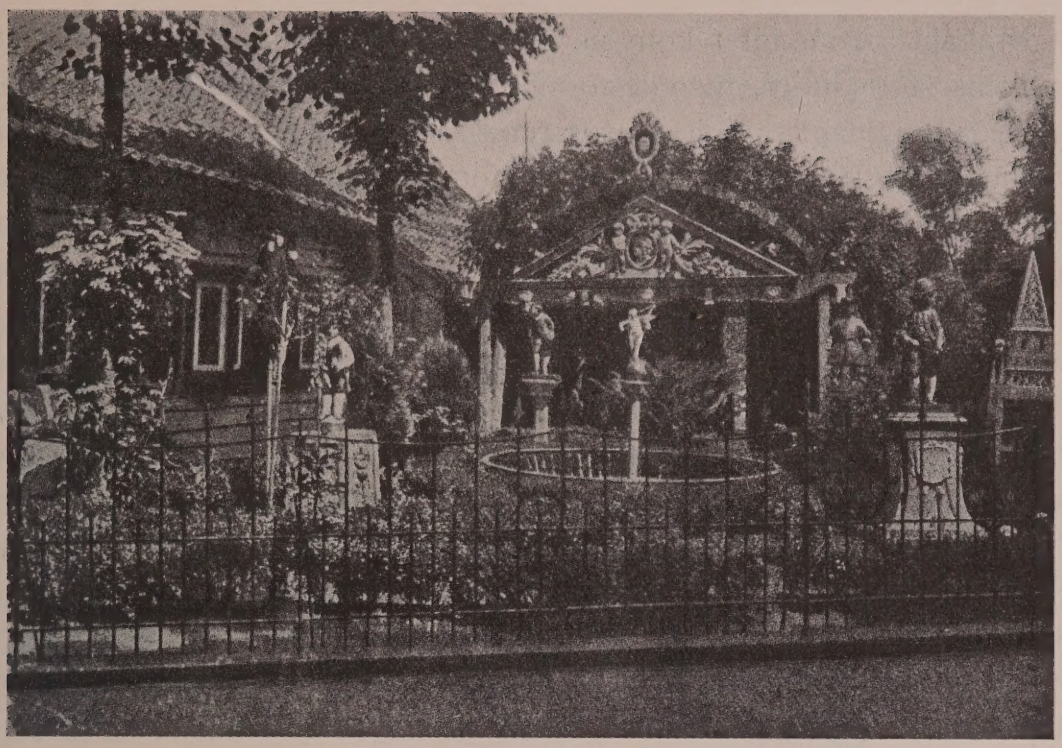


Fig. 69. Gammal trädgård i Broek, Holland.
Efter Gothein.

Nordeuropa. Tyskland upptog dem i synnerhet, så även det 17:de århundradets England, som dock länge höll fast vid sina »knotted beds». I Norge, där holländska trädgårdsprodukter funno stor avsättning, finnas de från före år 1600 till efter 1800.

I slutet av 1600-talet fann den franska barocken, Le Nôtres stil, som redan sagts, någon anslutning i Holland, så vitt som den kunde anpassas till landets platta och starkt uppdelade terräng. Med sin kombination av trädgård och park gick den stick i stäv mot all gammal holländsk tradition, som var en utpräglad parterrstil.

Först så sent som 1750 blev Le Nôtres monumentala stil och hans »broderiparterr» med stora arabeskmönster mera utbredd. Men väl att märka var detta blott händelsen hos höga och mäktiga herrar, som ville följa modet, vad det än kostade. Detta samma ha vi med en naturmakts nödvändighet sett upprepas i alla länder. Anspråkslöst folk, enkla borgare och mera avsides boende personer varken kunde eller ville likna adeln och Amsterdams rika köpmän. De höllo styvt på sin gamla renässansträdgård. Bläddrar man igenom kopparsticksverk sådana som *Sanderus'* »Flandria illustrata» från 1732 eller *De Castillons* »Vermakelijkheden

van Brabant», som först kom ut 1770, finner man föga av den franska barockens stora linjer, men desto mer av de små uppdelade trädgårdarna med de gammaldags rätliniga kvarteren — såväl vid herrgårdarna som borgarhemmen. Och trädgårdsböckerna förhålla sig samtidigt förbehållsamt gent emot det dyrbara franska modet, stå på den enkla, hemlika traditionens grund och vilja icke ge det utländska tillträde, förrän det blivit nationellt omformat. De stora linjerna och de vida perspektiven t. ex. kunde icke upptagas, renässanssträdgårdens starka omgärdning med häckar, kanaler, murar hävdades fortfarande och *v. d. Groens* bekanta trädgårdsbok, som mellan år 1668 och 1721 utkom i flera upplagor och dessutom i fransk och tysk översättning, innehåller alltjämt en mängd parterrmönster i den gamla rätliniga smaken, men intet i Le Nôtres.

Det förtjänar att noga bemärkas hur länge den holländska genomsnittsträdgården höll fast vid renässanstypen, emedan detta liksom det parallella förhållandet i Tyskland bidrager till att förklara den långsamma stilutvecklingen i Norge. Antagligen var något liknande fallet i Sverige och Danmark — dock i mindre grad. Norge stod i stark förbindelse med Holland och importerade ej minst trädgårdsprodukter.

Det bidrar att förklara den holländska trädgårdens kraftiga fasthållande vid de små och upplösta formerna, att landet redan år 1600 blivit världscentrum för blomsterhandeln. De 17:de och 18:de århundradenas tulpansvindel är allmänt bekant. De starkt färgade blommorna gåvo ögat ökat begär efter mångfaldig och brokig trädgårdsprakt, även under den blomlösa tiden av året, och man satte in färgade glaskulor och kraftigt målade genrefigurer och sammanträngde så tätt som möjligt dekorationsformerna på ett litet område. Den brett ornamentala och blomlösa franska parterren kunde omöjligt slå an på sådant folk. Det berättas om en trädgård 1660, där det ej fanns annan vegetation än några tulpansängar. Murarna voro prydda med snäckor, parterren utlagd med röda, vita, gula och svarta stenar och så funnos där fajansvaser, statyer av snäckor samt förgyllda fåglar. Vattenstrålar av glas föllo i bassänger av sköldpadd. Dylikt hörde naturligtvis till sällsyntheterna, men man kan svårligen undgå att tänka på de små skeppsträdgårdarna på kusterna i Norge, sådana som man kan påträffa dem än i dag, sirligt ordnade med sina snäckor och stensängar. Man kan än i Holland få se trädgårdar lika den här avbildade. I mitten fontänen med en Fama-

figur. Runt omkring den en hjärtformig säng med tron, hoppet och kärleken i kulörta stenar. Templet har antikiserade, vitlackerade gavelutsirningar. Brokigt målade figurer äro uppställda på barockpostament. Runt omkring ligga buxbomskantade blomstersängar. Alltsammans är ytterst renligt, skinande och välordnat. Det är något barbariskt i denna färghunger, denna överlastning, och formerna ha var för sig en sen stilprägel. Men det råder knappast något tvivel om att en trädgård som denna mera direkt stammar från renässanstypen än från den grandiosa hållning, som i trädgårdskonsten betecknas med barock. Och vi kunna förstå att »Dutch Garden» stod för det adertonde århundradets naturssvärmare som det ömkligaste inbegrepp av allt gammalmodigt och naturvidrigt. För oss står den som en egendomlig påminnelse om en tid, då formen ännu var ett levande värde på livets alla områden.

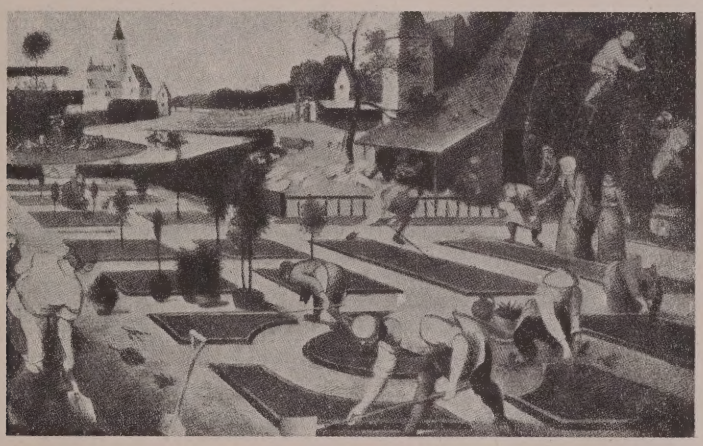


Fig. 70. Vårarbete i trädgården. Målning av Abel Grimmer.
Efter Gothein.

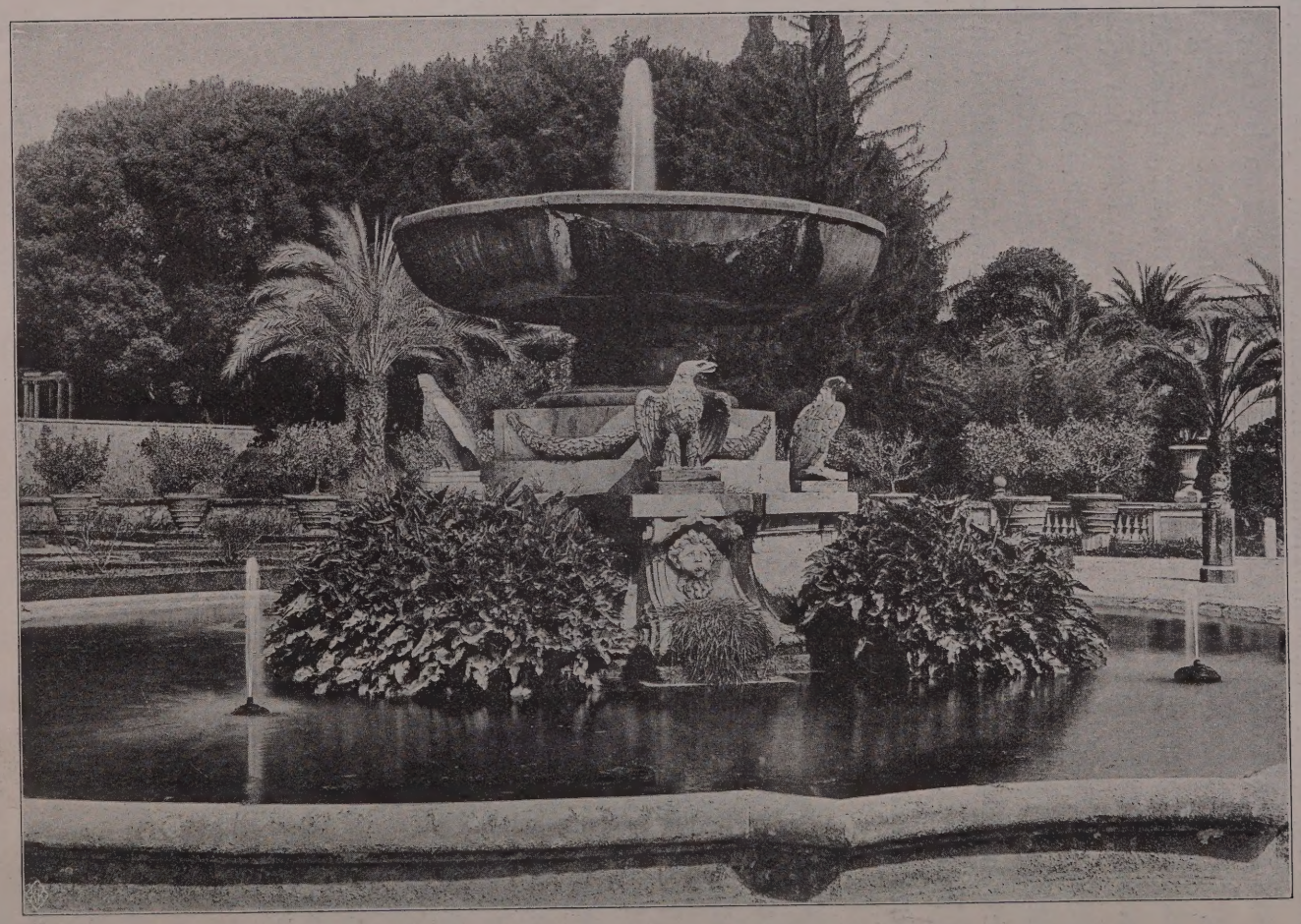


Fig. 71. Villa Albani, Rom.
Bassäng med fontäner. Skålen antik.

BAROCKENS TRÄDGÅRDSKONST.

NÅGRA år efter sedan Ludvig XIV:s och Mazarins finansminister Fouquet 1661 blivit störtad, skrev en bland den krets av stora konstnärer han samlat omkring sig, skalden Lafontaine, en elegi, »Drömmen om Vaux», efter namnet på Fouquets nybyggda strålande slott med dess praktfulla trädgård. Skönheten och yppigheten här hade synnerligen stuckit kungen i ögonen, emedan de överträffade allt som då för tiden de kungliga slotten kunde uppvisa. I vackra verser besjunger skalden sin fallne vän och beskyddare. Till hans ära låter han fyra allegoriska féer uppträda — arkitekturen, målarkonsten, trädgårdskonsten och diktkonsten. De träda fram för en domstol, där Fouquet själv presiderar, för att var för sig hävda sitt företräde framför de andra. Efter byggnads- och målarkonsten, som båda visa sig mycket segervissa, kommer trädgårdskonsten fram. Hon är så bedårande skön, mild och stilla, att domarna genast bli tjusade av behaget i hennes väsen. Då hon så i enkla och sköna ord begynner att tala för sin sak, vinner hon allas hjärtan, och om inte målarkonsten visat fram en bild av henne i vinterdräkt, hade hon vunnit priset, som nu tilldelades diktkonsten.

Det ges icke något mera träffande uttryck för den höga rang som trädgårdskonsten intog i den nu inträdda stora konstepokens medvetande, än att diktaren låter den i värdighet och makt ej stå tillbaka för något annat än hans egen konst. Under intet annat tidevarv ha heller som i det 17:de och 18:de århundradet trädgårdsanläggningarna varit föremål för en så passionerad dyrkan bland dem som gåvo konsten de stora uppgifterna — furstarna och adeln. Trädgårdsanläggning och slottsbyggande voro mer än något annat tidens nobla passion.

Karakteristiskt är det också, att vi just i Frankrike finna det klaraste uttrycket för denna värdesättning. Det är nämligen framför allt i fransk form den barocka trädgården, som hade sin rot i Italien, håller sitt segertåg genom Nordeuropa. Den egenartade franska stilen, som vi förut i detta verk sett utveckla självständiga drag redan under renässansen, sätter nu sin stämpel på de flesta större och mindre furstliga trädgårdsanläggningar, som framkomma i det oinskränkta enväldets landsfaderliga tidevarv — ända upp till Köpenhamn, Stockholm och Petrograd. Till och med Caserta vid Neapel (1750) är långt mera franskt än nationellt i sin anläggningsstil.

I det hela må man från första stunden som ett grunddrag hos den tid som nu följer fasthålla, att dess trädgårdskonst liksom dess konst och kultur för övrigt är långt mindre nationellt särpräglad än renässansens hade varit. De äro av en helt annan universell natur, emedan idealen blivit på ett annat sätt likartade i alla länder än förr. Detta sammanhänger med tidevarvets despotiskt nivellerande anda. Det är de enväldiga furstarna, som efter det trettioåriga krigets slut sätta sin prägel på Europa, och barocken är enväldets typiska stil — framför allt representerad av Versailles, som så mycket lättare kunde trycka sin stämpel på allt. Om man bara förstår den franska, har man därmed grunddragen i barockträdgårdens utformning i de andra mellan- och nordeuropeiska länderna klara. Om också vägen är lång från dessa furstliga praktanläggningar till våra enkla nordiska — stilidealet var lika likartat, som medlen voro olika fördelade.

Frankrike var efter det trettioåriga kriget Europas ledande makt. Åtskilliga omständigheter samverkade för att göra fransk kultur, fransk konst och särskilt fransk trädgårdskonst ledande ända från omkr. 1650-talet. Italiens konstnärliga skaparebegåvning, från vilken dittills de starkaste impulserna utgått till alla länder, var till det mesta uttömd. Den franska däremot gick sin stora utveckling till mötes. Dessutom voro, vad trädgårdsanläggningar beträffar, de kungliga naturligtvis de betydligaste och största — och i Frankrike hade den suveräna konungamakten varit i oavbruten tillväxt från Henrik IV:s tid, tills Ludvig XIV:s triumferande tidevarv rann upp och just i den pompösa och majestätiska klassicismen fick sitt typiskt konstnärliga uttryck. Obegränsade penningmedel hade den franska konungamakten att råda över till sitt

eget förhärligande. Såväl de politiska som de ekonomiska förutsättningarna för en storartad utveckling av trädgårdskonsten voro alltså här till finnandes. Och i konstnärligt avseende kunde här byggas vidare på de frön till en självständig formutveckling, som redan renässansen skapat. — I motsats till Frankrike låg *Tyskland* under större delen av 1600-talet utplundrat och förslappat efter det trettioåriga krigets — liksom *Österrike* efter turkkrigets — härjningar, som knäckt de flesta av ländernas kulturblomster och raserat de präktigaste anläggningarna. I *England,* där under samma tidrymd Cromwells puritanervälde rasade mot allt, som lade skönhet och fest över livet, var det icke stort bättre. Den trädgårdstradition, som renässansen grundlagt i det övriga Nordeuropa, blev således avbruten, under det att den i Frankrike höll sig levande, stark och skön och understöddes av gynnsamma natur- och kulturförhållanden.

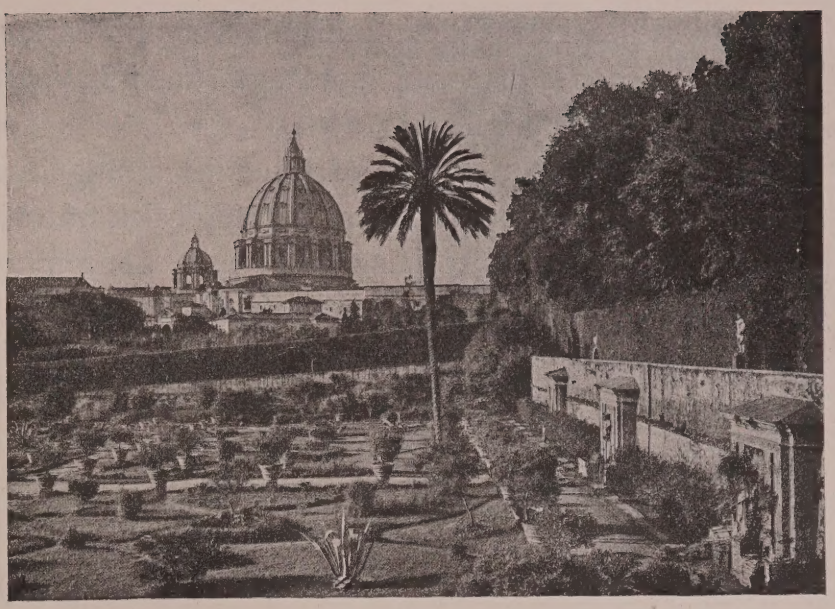


Fig 72. Vatikanen. Rom.
Nedsänkt parterr. (Giardino intime).

Det har förut påpekats att redan under Henrik IV:s tid (1589—1610) starka ansatser till barock enhet och sammanhang började göra sig gällande i den franska trädgården. I motsats till den gamla lösliga renässanssträdgården med sina sidoordnade detaljer äro i slottsträdgårdarna vid Luxembourg och St. Germain linjer, terrasser och proportioner strängt underordnade ett mäktigt huvudmotiv. Detta har sin grund i en förnyad och förstärkt tillströmning från Italien, tack vare Maria av Medici och den massa italienare som följde henne. I Italien hade just under tiden 1580—1600 den barocka trädgården nått full utveckling. Härifrån övertog Frankrike den och utvecklade den vidare på fullt nationell grundval för att i fransk dräkt ge den internationell giltighet. Till och

med Versailles har rötter i Italien. Det blir därför nödvändigt att kasta en blick på den stilstegring som ägt rum i Italien och som utgör förutsättningen för den franska.

Förut är i detta arbete påpekat det strängt logiska i den stilistiska utveckling som förde den italienska trädgården från högrenässansens gyllne ro och jämvikt till barockens lidelsefulla koncentration kring ett huvudmotiv. Vi ha följt denna linje från 1400-talets florentinska villaträdgårdar med sina osammanhängande enkelpartier till den storslagna enheten i Villa d'Este och Villa Aldobrandini vid Rom. Det var som hade hela stilstegringens energi med oböjlig konsekvens pekat mot det ögonblick, då *en* fast och mäktig hand skulle förmå tygla och utnyttja alla konstens medel och tvinga in dem under en ledande huvudtanke. Mera än någon annan individ har Michelangelo bidragit till att frambringa den hänsynslösa förenkling och tillstramning av alla konstarters verkningsmedel som barockstilen innebär.

Enär Italien var det ledande landet, hade den barocka stilstegringen här nått sin första höjdpunkt redan år 1600 på trädgårdskonstens område. Samtidigt ha vi antytt, huru länder som Tyskland och England först 50 år senare mäktat nå fram till en liknande koncentration och sammanslutning.

Massverkan, våldsam rörelse och kontrast äro principerna för barockens formbehandling. När renässansen blott har öga för *sidoordnade* enskildheter, söker barocken den breda, mäktiga helhetsverkan genom att suveränt *underordna* vart led i konstverket under ett härskande huvudmotiv. Denna förvandling av stilkänslan spåras såväl i den bildande som framför allt i byggnadskonsten. Men särskilt har den organisatoriska tanke, som här ger sig uttryck, gjort *regleringskonsten* — den må gälla trädgårds- eller stadsplaner — till en av barockens yppersta insatser för alla tider.

Redan högrenässansen hade sedan Bramantes tid underkastat trädgården arkitekturens tukt, stiliserat såväl terräng som träd- och vattenmassor. Men lagbundet sammanhang och enhet i den samlade kompositionen kände renässanssträdgården icke. Den fogade sig villigt efter terrängens nycker. Barocken däremot behärskar terrängen och tvingar den in i en större rytm, som överallt behärskas av huvudbyggnadens grundlinjer. Genom att göra hela trädgården till arkitektur, genom att behandla terräng,

träd och vattenmassor efter arkitektoniska lagar, blir det möjligt att arbeta byggning och trädgård in i långt tätare, fastare sammanhang än förr.

Fig. 73. Aventinen. Rom. Lagertunnel i Malteserriddarnas villa.

Trädgården fortsätter och utvidgar nu husets egen organism. Den våldsamma livskänsla och det ökade krav på stolt representation, som utmärkte det 17:de och 18:de århundradets människor, taga trädgården till hjälp. Inför den syn på mänsklig tillvaro, som får uttryck i 1600-talets triumferande påvekyrka och enväldiga konungamakt, måste naturen själv tvingas in i majestätiska rytmer. När man från salar och korridorer steg ut i trädgården, var det förnämligast avslutningen ovanifrån, den fria himmeln, som var ny. Annars gick man även här omkring i arkitektoniskt komponerade salar och kabinett, längs trappor och slutna gångar. På den punkten märker man bäst skillnaden från renässansträdgården. Nu förete hus och trädgård icke allenast sammanhang i grundplanen — det hade högrenässansen uppnått. Men de äro inarbetade i organiskt *rumförhållande* till varandra. Detta återigen sammanhänger med den grunddrift i barock konst som består i strävan till att genombryta ytan, behärska rumintrycket, utsträcka blicken i det obegränsade och framställa djupet *(tredimensionalitet)* med tillhjälp av ljus, skugga och perspektiv. All barock konst — i synnerhet byggnads- och regleringskonsten — företer inverkan av denna vidgade rumkänsla, sammanliknad med renässansens lugna ytstil. Egentligen har först barocken fullt förstått *perspektivets* charm och dess rikedom på konstnärligt verksamma krafter. Detta visar icke minst dess trädgårdskonst.

Trädgårdens *relief* — sammanhanget mellan byggnadens, terrängens och trädmassornas höjdförhållanden — blir nu en huvuduppgift vid sidan av själva grundplanens strama organism. Därför föredras nu den *sluttande* terrängen. Likasom barocken har sitt rätta stamhåll i Rom, får dess trädgårdskonst sin första mogna utveckling på Sabiner- och Albanerbergens *sluttningar* med den sköna utsikten över Campagnan och staden — här varest redan i den antika republikens och kejsartidens dagar den

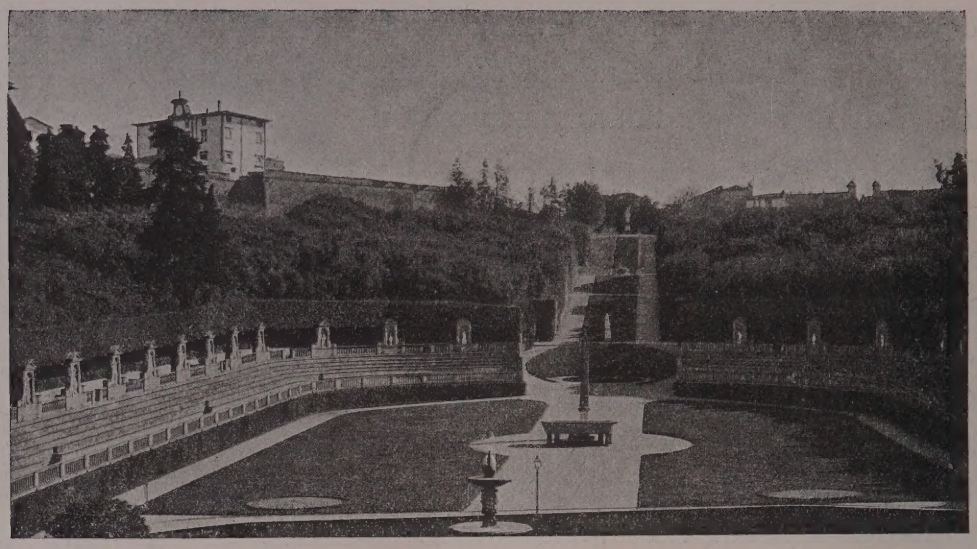


Fig. 74. Giardino Boboli. Florens.
Oval parterr (»prato»), med bänkar och klippta häckar. Centralperspektiv bakom slottet.

romerska aristokratien hade sitt förnämsta villastråk. — Trädgården tänkes fullt arkitektoniskt. Symmetriska terrasser med väldigt murverk, som sammanbindas genom breda trappgångar och balustrader, organisera terrängen i strängt axialförhållande till huset. Varje motiv bestämmes av sitt förhållande till helheten och anläggningens dimensioner stiga i en förut okänd grad. Allt smått och brokigt försvinner i denna majestätiska rytm, endast de stora motiven fasthållas och accentueras. Således avskiljes karakteristiskt nog blomsterträdgården från anläggningens organism och lägges helt diskret på ett lugnt ställe för sig själv, som en smått tilltagen och alltför prydlig enkelverkan av förnämligast botaniskt intresse *(giardino intimo, secreto)*. Intet uttrycker bättre huru trädgårdens huvudsyfte nu blivit arkitektoniskt och representativt, än att den så till sägandes icke vill officiellt vidkännas vad vi vant oss att betrakta som dess förnämsta prydnad — blommorna. Som en liten sänkt, mot väder och vind skyddad, halvt bortgömd praktträdgård med fontäner och statyer ligga ännu blomsteravdelningarna inom de stora trädgårdskomplexen i *Villa Mondragone* och *Villa Aldobrandini* i Frascati, i *Vatikanen, Villa Borghese* och *Villa Doria-Pamphili* i Rom.

Men om således blomsteranläggningarna ofta måste vika, hålles dock platsen framför husfasaden — parterren — alltid fri och öppen men på samma gång fast begränsad med höga häckar eller trädmassor, skurna snörrätt som en mur, av cypressrader eller dylikt. Den är trädgårdens

centralrum, motsvarar och fortsätter den stora festsalen i villans eller slottsbyggnadens mitt. Den är kvadratisk eller ofta halvrunt avslutad *(prato, amfitheatro)*, planerad eller skärvbelagd, med fontän i mitten eller utlagd i storlinigt buxbomsmönster. I *Boboliträdgården* vid Palazzo Pitti i Florens — anlagd omkr. 1560 av Ammanati — har denna parterr slottsfasadens bredd, sträcker sig amfiteatraliskt uppöver en svag sluttning och omgives av stigande stenbänkar, balustrader, klippta träd och häckar, medan det väldiga mittelperspektivet fortsätter mycket högre upp och avslutas av fontäner och statyer.

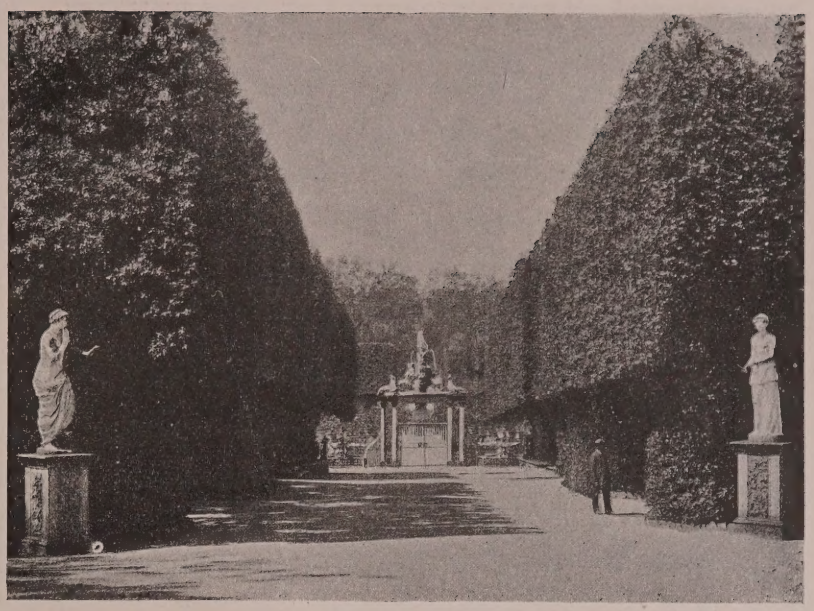


Fig. 75. Giardino Boboli. Florens.
Den långa tvärallén, avslutande med Giov. da Bolognas fontän.

I klar kontrast till den breda, öppna parterren ställas de slutna partierna. Så resa sig på båda sidor om parterren i byggningens bredd likt höga murar trädmassorna, *boskén*. Denna verkningsfulla motsats mellan vertikalt och horisontalt, mellan bred, öppen yta och täta, höga massor blir ytterligare förstärkt medelst klippning av häckar och träd, som stolta murar. Det enstaka trädet, som renässansen hade älskat att anbringa här och där på parterrytan, i blomstersängarnas hörn o. s. v., spelar inte längre någon roll — blott massorna, särskildt de breda, lövrika träden (stenek). För denna kontrast hade renässansen alls icke haft öga. Den är ett resultat av barockens nya rumkänsla och av den arkitektoniska kompositionsprincip, som genom att differentiera värdena bringar dem i så mycket närmare sammanhang. Själva trädmassorna få konstnärligt liv genom en liknande stolt kontrastverkan, enär de beskäras nedtill och omspännas med skarpt skurna häckar av lager, cypress och dylikt, under det att kronornas väldiga brus liksom spränger ramen.

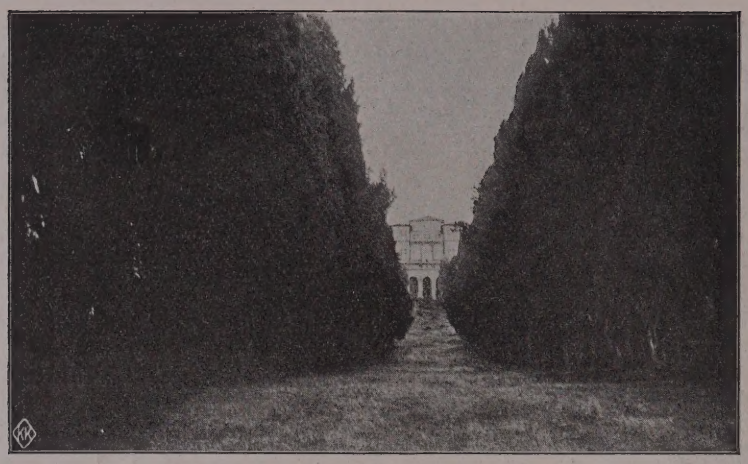


Fig. 76. Villa Mondragone. Frascati.
Cypressallén upp till fasadterrassen.

Detta är ett utslag av barockens konstnärliga behov att skapa kamp mellan form och stoff, mellan lagbundenhet och obehärskad kraft. Först sedan stilens energi var uttömd — i 1700-talets första del —, förlorade man sinne för denna grandiosa verkan och friserade hela trädmassan. I denna utformas regelbundna, öppna *boskérum* — lusthus, labyrinter o. s. v. — som stå i samma förhållande till den stora centrala parterren som husets mindre privatrum till festsalen. Även underordnade partier, som köks- och fruktträdgården, döljas i boskén bakom höga häckar. Boskérummen förbindas dels medelst tunnellika gångar genom trädmassorna, dels medelst snörräta, ändlösa alléer, allt så symmetriskt som möjligt fördelat, likt korridorerna inne i huset. Dessa gångar ha en dubbel uppgift. Som starka, symmetriskt diagonala nervstammar sammanbinda de hela trädgårdens organism med dess centrala partier till en helhet. Dessutom skapa de optisk illusion om dess ofantliga utsträckning. Ty de perspektiviska avstånden verka alltid större än de verkliga. De få därför alltid eftertryck genom en eller annan effektfull avslutning — enligt samma princip som barockstadens gatuperspektiv — en staty, en paviljong, en fontän, en vacker utsikt. I *Vatikanträdgården* äro alla gångarnas perspektiv riktade på St. Peters kupol — vilken man också genom nyckelhålet i porten till *Malteserriddarnas* villa på Aventinska kullen ser vid slutet av en stor lagertunnel. I *Bobolinträdgården* i Florens slutar den präktiga cypressallén, som knappt har sin like i världen, med Giovanni da Bolognas fontän. *Villa Albanis* alléer i Rom förtona i Campagnans grandiosa enformighet. Huvudrollen spelar mittelgången, som är bredast och leder från trädgårdens slut axialt på huvudbyggningen och avslutas med dess fasad, framför vilken parterren breder sig. Otaliga äro här exemplen — ända från cypressallén, som leder fram till fasadterrassen vid *Villa Mondragone* i

Frascati, till det mäktigaste av alla trädgårdsperspektiv, *Versailles'*, varest slottsfasaden bildar fonden för utsikten, som inramas av stränga trädmassor och leder över terrassen, parterren, kanalen och vidare ut i oändligheten.

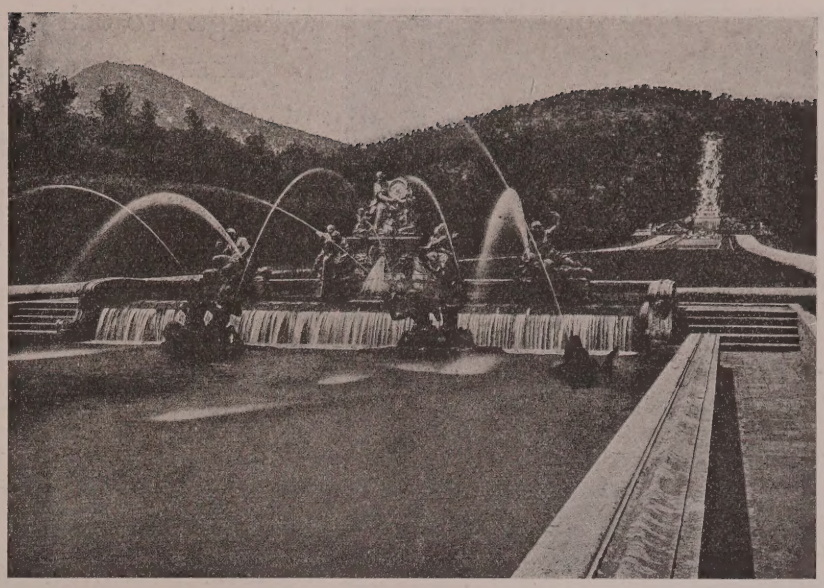


Fig. 77. Caserta vid Neapel.
Trädgårdens huvudperspektiv med kanal, vattenkonster och som avslutning kaskad

Lidelsen för perspektiv är väl det mest typiska utslaget av barockens rumkänsla, av åstundan att genombryta den enkla, lugna ytverkan och skapa aning om ändlösa vidder och djup. Detsamma spåras i tidens målningskonst. I trädgårdarna söker man att genom diverse *effektfulla* medel öka perspektivet genom att betona en rad skilda punkter inom samma synlinje. När till exempel samma raka allé på åtskilliga punkter skäres av andra gångar, betonas korspunkterna av en fontän, en triumfbåge eller dylikt, så att ögat utan att stanna ledes fram samtidigt med att avstånden markeras. I synnerhet utvecklade 1700-talets Frankrike och Tyskland sinnet för pompösa perspektiv. I flatlandsträdgårdar, där utsikten naturligtvis var liten, kunde man, när en bred gång eller kanal stötte mot gränsmuren, genombryta denna med en genomskinlig grind, till och med där ingen utgång var, bara för att ögat skulle kunna fortsätta sitt lopp. Man gick ändå längre, tog bort grinden eller muren och lade en bred, djup grav som gräns, för att utsikten skulle vara alldeles obehindrad, samtidigt med att trädgården förblev stängd. Ett sådant arrangemang kallades ett *ahah* efter det utbrott av förundran, som det framkallade när den besökande helt plötsligt fick syn på det. — Man begagnade också målade perspektiv och avslutningseffekter. Vi skola återfinna alltsammans i Norden. Det är överallt — liksom när kyrktaken målas illuderande för att fortsätta murarnas arkitektur högt upp i himmelens sky — utslag av det barocka tidsskedets

Fig. 78. Villa Albani. Rom.
Långsträckt parterr mellan villabyggningen och den halvrunda loggian (café).

själsliga oro och oändlighetslängtan. Den begränsade rumssfären skall sprängas och ju trängre den perspektiviska öppningen är, desto mera energiskt verkar den.

I sammanhang härmed står ett annat grunddrag. Under det att renässanssträdgården var mycket klart och bestämt avgränsad, vill barockträdgården med all möjlig energi draga den gränslösa, fria naturen inom sin synkrets. Trädgårdens form har nu blivit tillräckligt sträng och mäktig att tåla och i sig upptaga den formlösa naturen som sin starkaste motsats och sitt supplement. Det är därför man gärna lägger huset på en höjd med sjunkande, utsiktsrika terrasser framför sig — eller som man vid anläggningar på slätten suger de vida utsikterna in i trädgården genom långa perspektiv. Till sist söker man i samma avsikt att skapa ovisshet om var trädgården slutar och det fria landskapet tar vid, i det man gradvis låter den övergå i en vildmark *(bosco, selvaggio)*, halvt park, halvt skog, genomvävd av smala vägar. Åter är det barockens känsla för det aningsfulla, det obegränsade, som yttrar sig i förbindelse med den arkitektoniska trädgårdens strävan efter absolut herravälde över naturen.

In i trädgårdens stränga arkitektur bringar *vattnet* det brusande liv, som barockmänniskorna icke kunna undvara. Rikedomen på vattenkonster samlar till slut trädgården till ett mäktigt tonande skådespel. Denna stil, som traktade efter allt rörligt och festligt, såg i vattnet sitt älsklingselement. Man älskade

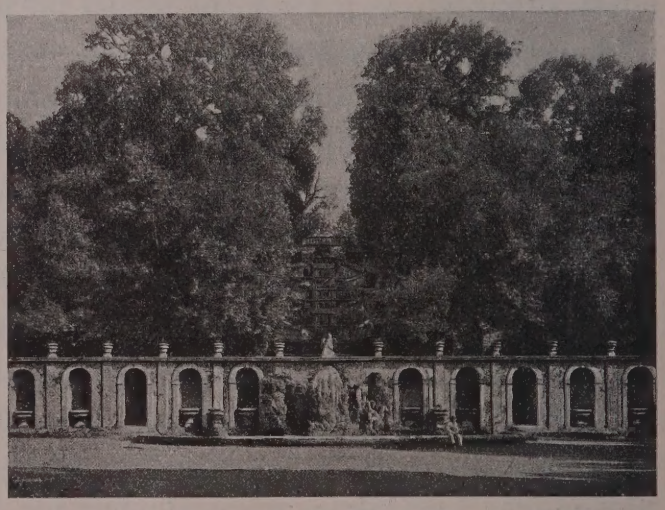


Fig. 79. Villa Torlonia. Frascati.
Kaskadperspektiv med nischmur och fontäner.

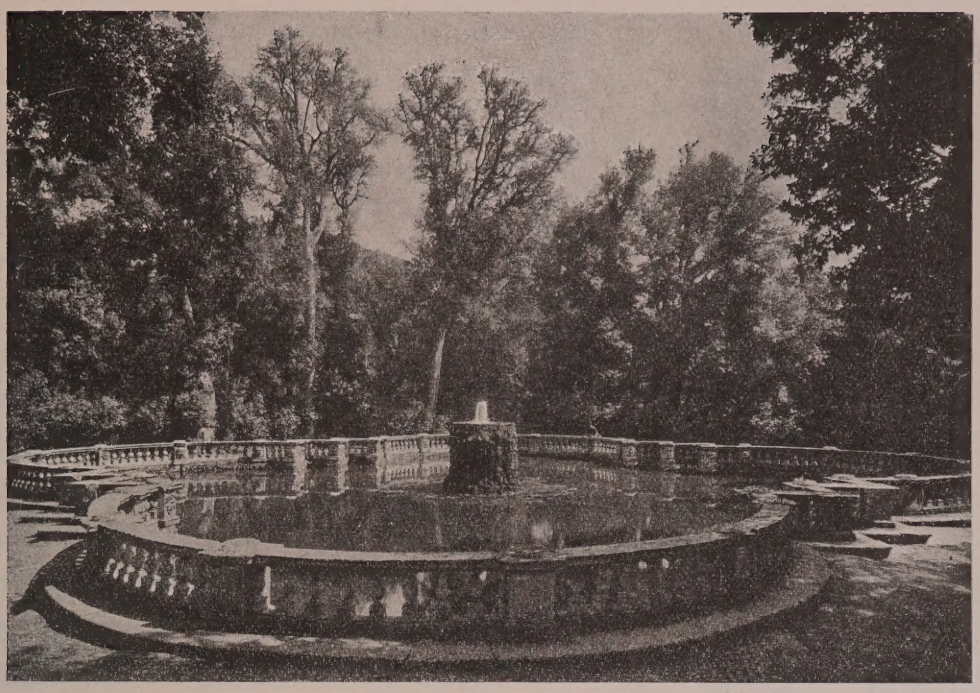


Fig. 80. Villa Torlonia. Frascati.
Bassäng med fontän på höjden över kaskaden.

brusande vattuströmmar liksom bugnande trädmassor. Icke vattnet i form av klara kanaler och spinkiga fontäner, som i renässansträdgårdarna, utan forsande fram ur mäktiga, oroliga djup. Isolerade fontänstrålar äro i barockträdgårdarna lika sällsynta som fristående träd. Barockstaden Rom är rikare än någon annan stad på allt slags vattenutformning, och trädgårdarna stilisera vattnet med outtömlig fantasi i lagbundna former liksom terrängen. Oerhörda omkostnader nedlades på att uppdriva vattenmassor med största möjliga tryck, och vattenmusik och vattenskämt äro mera karakteristiska än efter vårt begrepp alltid smakfulla utslag av barockkulturen. Djuriska eller mänskliga fontänfigurer voro nämligen förbundna med hydrauliska apparater, som frambragte de allra starkaste, mest olikartade ljud, och vattenskämten, som i så hög grad voro i tidens smak, gåvo sig till känna genom allehanda hemligt anbragta vattenstrålar, som gåvo de intet anande gästerna ett ofrivilligt bad, när de trampade på vissa punkter i en terrasstrappa eller satte sig på vissa bänkar eller annat dylikt.

Vattnet utformas konstnärligt med tillhjälp av steninfattningar, som *bassäng, kanal, kaskad, fontän.* I synnerhet är det Frascativillorna som här blivit mönster för Europa. När ett vattendrag, en forsande bäck utgör

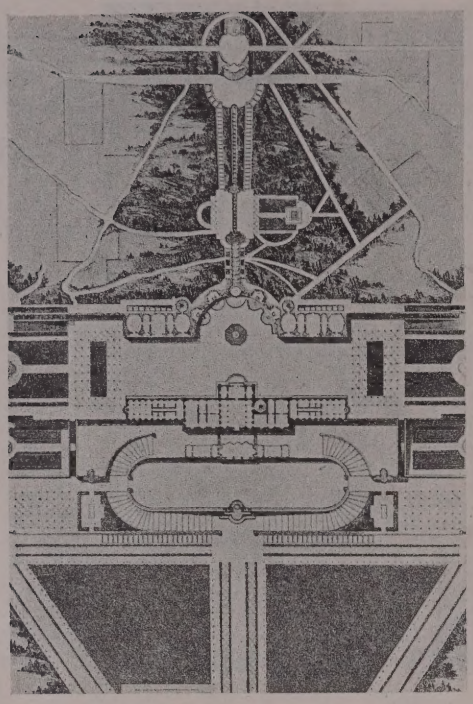


Fig. 81. Villa Aldobrandini. Frascati. Plan av huset, trädgårdens terrasser, trappsystem och vattenanläggning.

mittelpartiet i en stigande trädgårdsterräng, arkitektoniseras den som kaskad. Den yppersta lösningen ger *Villa Canti (Torlonia)* i Frascati, där vattnet strömmar ned genom fyra allt bredare och bredare utbuktningar, var i sin skål med brett utböjd kant, som låter det svalla ned i den nästa för att till sist lösas ut i en nischmur med 22 väggfontäner. Av fristående fontäner finnes en rikedom på former, skapade av välkända arkitekter och bildhuggare. Barocken föredrar i motsats till renässansens slanka, spensliga former de tunga och djupa, med kraftigt rörlig profil och starkt svängd kant, som låter vattnet svalla brett eller skjuta upp i tjocka strålar, lika dem på Petersplatsen i Rom. Det mäktigt brusande älskar man nu, icke längre det klart porlande.

Det klassiska exemplet på denna trädgårdsstil, som återigen från Italien bredde sig över Europa, är den ofta nämnda *Villa Aldobrandini* på höjden ovanför Frascati, anlagd omkr. 1600 av Michelangelos elev G. della Porta och av Dom. Fontana. I riktning mot husets mitt förde en brant avenue med klippta valvgångar och tät boské på bägge sidorna upp mot ett system av rytmiskt sammanhängande terrasser framför fasaden. Byggningen ligger emellertid icke fritt på toppen av backen utan är nedryckt mitt i sluttningen, för att så mycket fastare inlägras i det arkitektoniska komplexet. Här fasthålles den på båda sidorna av två väldiga klippta murar av mörka sten-

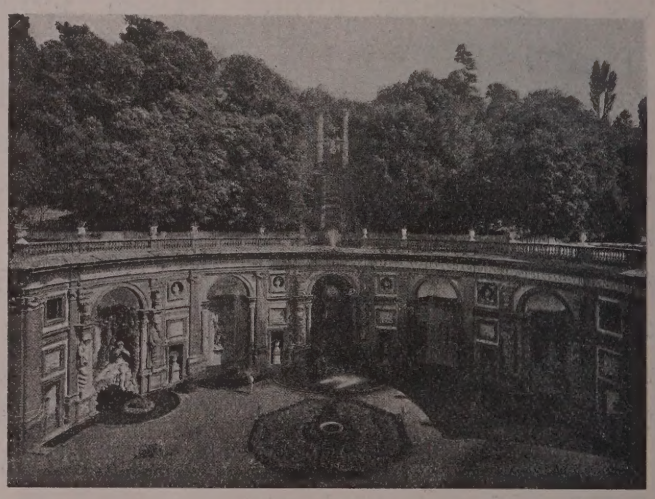


Fig. 82. Villa Aldobrandini. Frascati. Kaskadperspektiv och nischmur med fontäner bakom villan.

ekar. På husets baksida, mitt för centralsalen, är terrängen, som alltjämt stiger, tillskuren som en halvcirkelformig, tätt sammanfattande nischmur. Denna mottar vattenmassorna, som komma högt uppifrån sluttningens topp, först löpa genom en kanal och störta över en vägg ned i en bassäng, försvinna, åter framvälla, få rikare infattning och rörelse som kaskad med stenramar, ju närmare de komma byggningen och till sist forsa fram genom statyfontäner i droppstensgrottor inom den halvrunda nischmuren. Hela vattenflödet ligger i byggningens och uppfartsalléns mittellinje. Ett lidelsefullare uttryck för kamp mellan stoff och form, för arkitektoniskt betvingande av terrängen, kan knappast finnas. Här äro hus och trädgård ej blott sammanvuxna i själva *grundplanen* utan stå på varenda punkt i oskiljaktigt *rums*sammanhang.

Fig. 83. Utkast till »parterre à compartiment». Av Mollet (1650).

Den italienska barockträdgården har icke allenast tagit prägel av det sydländska temperamentets egen rikedom och våldsamhet, utan den äger i sin form en intensiv kraft och ursprunglighet, som alltid är till finnandes där en ny stil födes. I *Frankrike* antar den en annan klarhet, ro och värdighet. Den får prägel av den majestätiska hållning och elegans, som under Ludvig XIV:s klassicism satte sin stämpel på allt franskt. Redan renässansträdgården hade i Frankrike utvecklat en hel serie självständiga motiv. På grundvalen av dessa tidigare ansatser skapades från omkr. 1660 under ledning av den store *André Le Nôtre* en nationell stil, som i vissa huvudpunkter särskiljer sig från den italienska.

Först och främst i *terrängbehandlingen*. Den branta höjd på terrassmurar och trappor, som var allmän i Italien och som efterliknades ännu i St. Germain, tåles icke hädanefter i franska trädgårdar. Terrängen bör väljas så att stigningen försiggår bekvämt, värdigt, majestätiskt. Alltså låga, gräsbevuxna, icke uppmurade terrasser. Dessa böra icke samlas på en punkt och följa tätt efter varandra, utan fördelas över hela trädgården. Terrassen

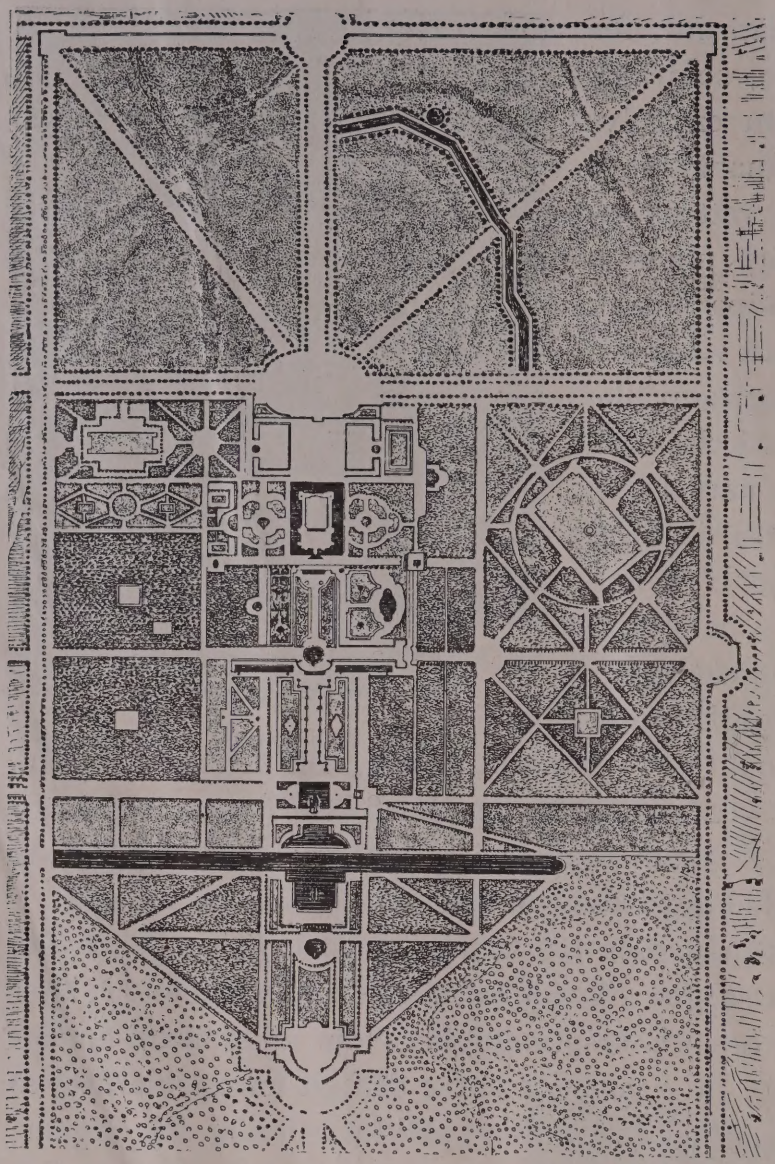


Fig. 84. Trädgården i Vaux-le-Vicomte.
Stick av Silvestre.

bör liksom upplösas i tunna, breda ytor, som förbindas medelst långsamt sluttande, symmetriska trappor eller ramper. Man drar så till sägandes alltjämt nya ytor fram ur sluttningen.

Sedan renässansens dagar hade Frankrike lagt en helt annan vikt på *utformningen av parterren* än Italien. I bägge länderna får nu denna plan framför husfasaden en långsträckt form i stället för renässansens kvadrat, så att parterren ger en kraftig rörelseriktning nedigenom trädgården, parallellt med husets tväraxel. Just i Frankrike förvisas blommorna principiellt från parterren, och i stället för de små fyrkantiga sängarna med geometriska mönster, som försvinna inför barockträdgårdens dimensioner, inträder en storstilad ytutsmyckning, som med sina stora, rörliga rankmotiv, symmetriskt ornamentala blom- och bladmönster, arabesker och spiraler sluter hela parterren samman till en dekorativ enhet. Det är den förut skildrade *broderiparterren,* som redan uppträdde mot slutet av 1500-talet. Den utvecklas nu av Le Nôtre, blir trädgårdens praktstycke och får en utomordentlig elegans och rikedom i linjerna. Men så småningom föreföll broderiparterren, som utlade ornamenten med smala buxbomsremsor på en undergrund av olika, med konst

färgad jord eller sand, obetydlig. Den så kallade *parterre à compartiment* gjorde fylligare verkan. Rankmönstret i buxbom och färgad jord förband sig här med ornamentala skivor av grästorv, som inramades av låga busk- och blomsterrabatter, så att en spelande rikedom av färger kom till synes. Le Nôtre gav också hela parterrområdet en inramning av ett 4 till 6 fot brett band *(plate-bande)*, som var kantat med buxbomsränder, planterat med blommor eller idegran (taxus) eller prytt med vaser och blomkrukor på stensocklar. — Ännu en form för parterren utvecklade Le Nôtre, då han helt sammansatte den av stora, på olika sätt utskurna gräsplaner, vilka omfattades av en »plate-bande». Motivet var hämtat från England, där gräsplanerna sedan gammalt voro ett huvudled i trädgården. Därav namnet »*parterre à l'anglaise*». I England kallade man den ursprungliga formen därav gärna *bowling-green*, emedan den ofta var avsedd för ett egendomligt spel med träklot och därför omgavs av en låg grästerrass med häck. Även detta parterrmotiv upptog Le Nôtre och förändrade namnet till *boulingrin*, som betyder ett stort, mer eller mindre sammanhängande, sänkt gräsfält.

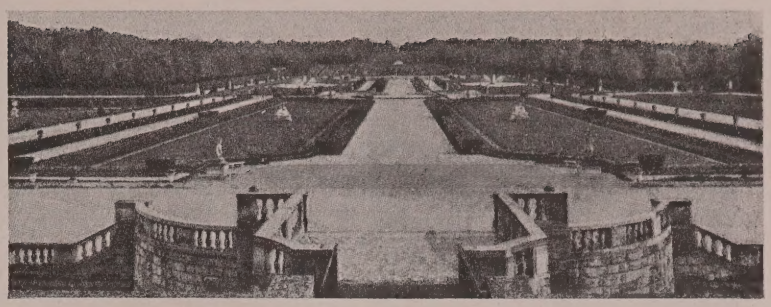


Fig. 85. Vaux-le-Vicomte. Parterrens nuvarande form. (Efter A. E. Brinckmann).

En tredje fransk egendomlighet var utvecklingen av *kanalmotivet*. Det hade sin upprinnelse i den vattengrav, som av försvarshänsyn omgav borgarna sedan medeltiden. I renässanstiden omslöt den ofta hela trädgården och var av stor dekorativ verkan. Den hade ju förlorat allt praktiskt värde. Nu blev den helt konstnärligt utnyttjad och samlad till ett väldigt, rätlinigt, brett och långt vattendrag i trädgårdens mittellinje. Dess lugna spegel stod i verksam kontrast till parterren och boskén. Le Nôtre gav kanalen samma huvudfunktion som allén — båda blevo huvudsakliga medel att skapa stora perspektiv. Det förnämsta exemplet är Versailles, där kanalen på ett storartat sätt bidrar att koncentrera hela trädgårdens organism och ge den riktning.

Dessa nationellt franska drag fingo ett moget uttryck i det första stora genombrottsverket på fransk botten, trädgården i *Vaux-le-Vicomte*,

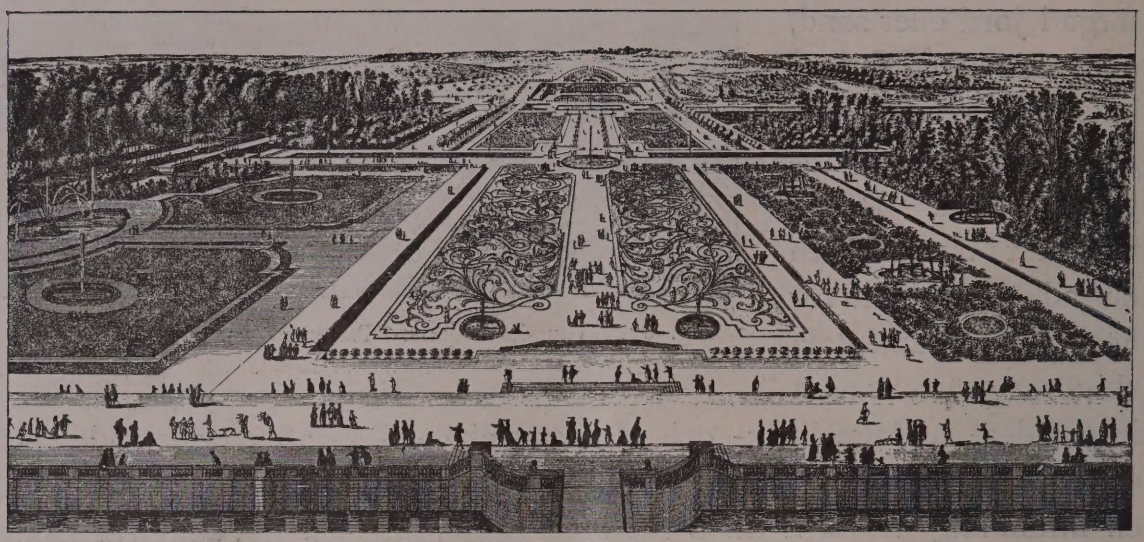


Fig. 86. Vaux-le-Vicomte. Parterren.
Stick av Silvestre.

Le Nôtres första storverk, anlagt, som förut nämnts, för finansministern Fouquet år 1660. Tre hela småstäder måste raseras för att bereda plats åt slottet och trädgården, och 18,000 arbetare lära samtidigt ha varit i verksamhet. På gammalt nationellt sätt är slottsbyggnaden omgiven av vattengravar och ligger på en hög, konstgjord terrass. Härifrån uppfattar man genast trädgårdens grunddrag — den breda centrala parterren, infattad av boskéns högresta trädmassor. Den praktfulla försänkta broderiparterren framför fasaden har på sidorna små blomsterparterrer med utsökt vackra fontäner. Trädgårdens mittellinje korsas vidare av två korta kanaler med fontänbassäng i mitten och fortsättes i enklare former med en gräsplansparterr, längs vilkens mellersta gång går en allé av mindre fontäner, avslutad med bassäng och vattenkonst. Från slottsterrassen upptäcker man nedanför denna, på tvären över hela trädgården, den skimrande spegeln av en kanal, som, när den korsar axellinjen, vidgar sig till en stor bassäng. På andra sidan denna gräns för trädgårdens huvudparti (det s. k. ahah-motivet) stiger terrängen. I huvudlinjens riktning är i den omgivande parken en regelbunden trekant uttagen. Den prydes av grottor och fontäner, och perspektivet avslutas med en kolossal Herkulesstod och en jättelik vattenstråle. — På vänstra sidan om parterren är den svagt stigande, trädbevuxna terrängen organiserad med terrasser och trappor och en kaskadanläggning — på högra sidan ligga mindre blomsterparterrer, labyrinter o. s. v. inkomponerade i boskén.

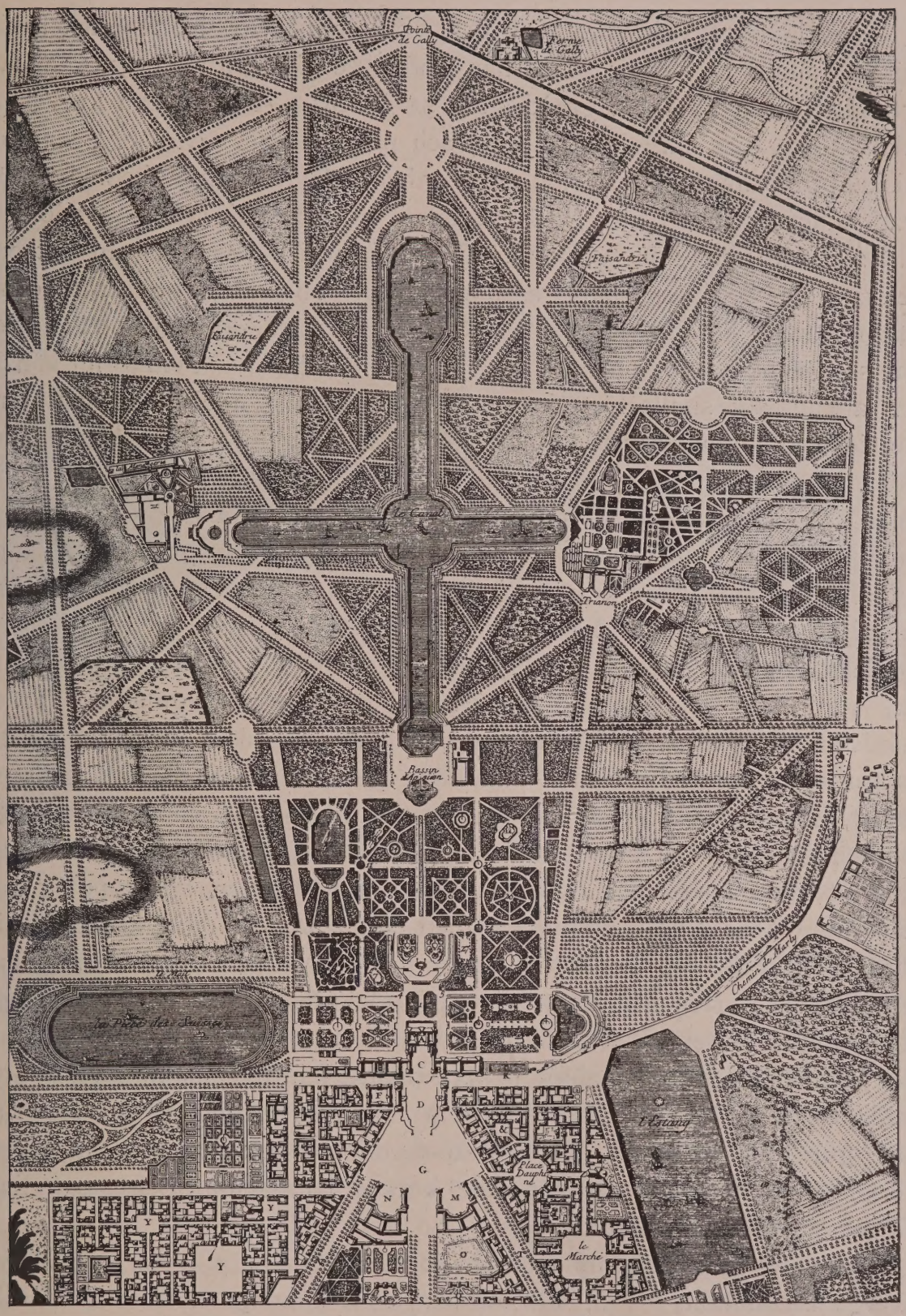


Fig. 87. Versailles. Slottet och trädgården med Trianon.
Stick av Le Paultre. (Efter Gothein).

I trädgården vid Vaux fick den stora franska trädgårdskonsten sitt första fullmogna utslag. Här har André Le Nôtre givit uttryck åt två grundströmningar i »le grand siècle's» kultur. Å ena sidan kravet på klarhet och översiktlighet, ordning och planmässighet *(l'ordre)*, harmoniska proportioner. Varje led underordnas den ledande tanken. Det där var tendenser som i hög grad stärktes av det enväldiga konungadömets allt stramare maktkoncentration. De gå igen i tidevarvets till det yttersta genomförda sällskapliga etikett, i den pompöst majestätiska formsträngheten i litteraturen. — Å andra sidan uppställde smaken ett alldeles motsatt grundkrav på omväxling *(variété)*. Man hade en ovillkorlig känsla av att allt liv skulle förtorka under regler, tvång, mekanisk symmetri, om icke inbillningskraften fick uttryck för sin ständigt formskapande rikedom. Och tråkighet var bland det som tiden framför allt avskydde. Vaux är första uttrycket för föreningen av dessa parallella och samverkande smakbehov — *l'ordre et la variété*. Trädgårdens strängt sammanhängande helhet motsvarar kravet på disciplin, på samma gång som all enformig symmetri i utformning av sidopartierna är bruten.

Man uppfattar lätt det epokgörande framsteget i riktning till ro, klarhet och makt gentemot tidigare franska trädgårdsanläggningar. Trädgårdskonsten blir i sin högsta utveckling ett organiskt utslag av tidens kulturliv. För övrigt fattar man först fullkomligt denna anläggningskonst, när man erinrar sig, att den franska liksom den italienska barockträdgården först och främst hade representativa ändamål. Den skulle ge ram åt stora fester med dyrbara dräkter, fyrverkerier, ryttarupptåg och karosser. Den skulle samverka med allt detta och bringa det till sin rätt. Därför öppnar Le Nôtre framför slottsfasaden den breda sammanhängande parterren som en väldig långsträckt festsal, som fortsättes längs trädgårdens mittellinje av allé eller kanal. Som ram kring detta spänner han boskén, och innanför boskén öppnar han återigen mindre, intima trädgårdsrum eller blomsterfält, där kravet på rik omväxling oavkortat kan göra sig gällande. I långt större dimensioner och med än rikare verkningsmedel blevo de förenade kraven på disciplin och omväxling tillfredsställda i Versailles.

Det var i tävlingskamp med sin förhatlige fallne minister och för att överglänsa honom — ja, för att skapa ett konungaresidens av hittills icke anad prakt och majestät i en självständigare nationell smak än något

Fig. 88. Versailles. Mittperspektivet.
Kungsallén. Tapis vert. Apollofontänen.

föregående —, som Ludvig XIV bestämde sig för att anlägga trädgården i *Versailles* efter samma principer. Den ena är Le Nôtres ungdoms, den andra hans mannaålders storverk. Likväl fick Versailles först långsamt och efter en mängd ändringar sin slutliga form. Vi äro vana att tänka oss denna trädgård i sammanhang med slottets nuvarande storslagna dimensioner och dess fasad om 415 m. Vad Le Nôtre fann som anknytningspunkt för sin trädgårdsanläggning var ett litet och obetydligt jaktslott, efter gammaldags mönster omgivet av vattengrav och därinnanför några mindre blomster- och broderiparterrer. Det är ett märkligt vittnesbörd om Le Nôtres genialiska fantasi, att han från första stunden gav den nya trädgården i huvuddragen den form och utsträckning som den alltid bibehållit. Han tvang själva slottet att växa med trädgården. Liksom all makt i staten utstrålade från kungen, så blevo infartsavenyerna och trädgården i sina linjer och sin terrängbehandling efter hand allt stramare koncentrerade kring slottet.

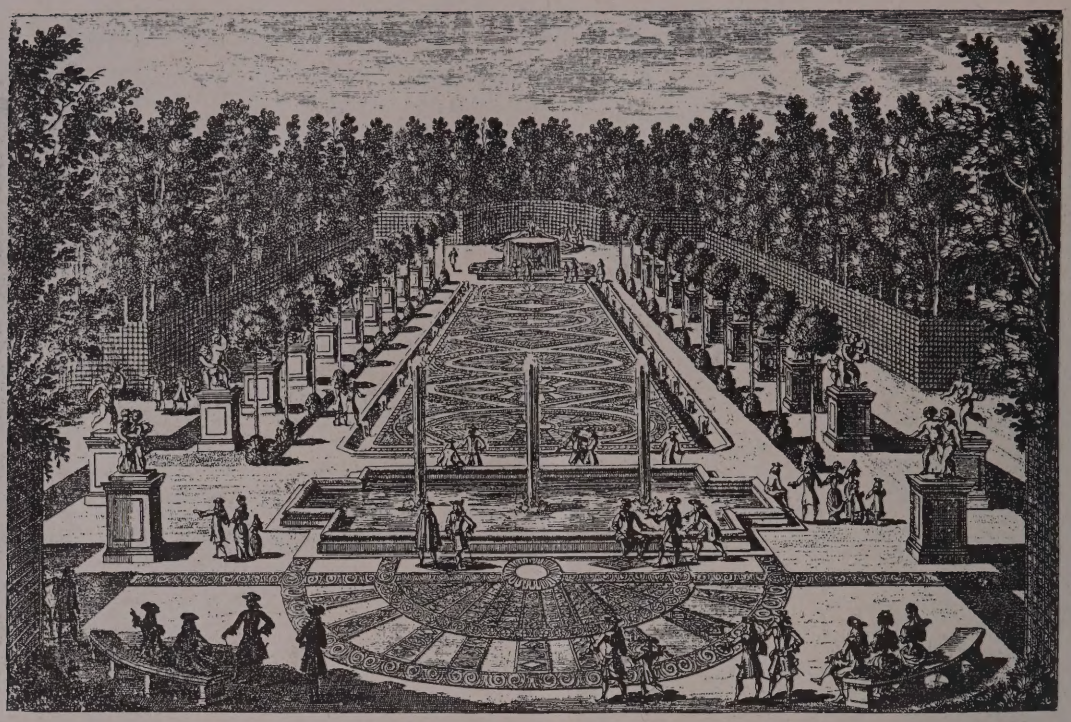


Fig. 89. Versailles. Boskérummet »La galérie d'eau».
Efter Gothein.

Arbetet begynte 1663—1664. På tre sidor av byggningen sträckte sig Le Nôtres anläggning. Den ursprungliga lilla terrassen med broderiparterren framför fasaden behöll han. Vidare i samma linje lade han ännu en bredare, sänkt broderiparterr, hästskoformigt omsluten av två långsamt sluttande gångar. Redan här betonas perspektivet, i det parterren delas av en mittelgång, som fortsättes genom den 355 m. långa, sig sänkande huvudallén med gräsmatta *(tapis vert)* ner till den väldiga ovala Apollobassängen. Bortom bassängen fortsättes centralaxeln av den storartade kanalen med sin 1 $^1/_2$ km. långa huvudarm och 1 km. långa tvärarm. Detta äkta franska motiv utförde Le Nôtre strax i full storlek, i genialisk förkänsla av dess monumentala verkan. Kanalen hade till praktisk uppgift att dränera myrmarken i den nedre delen av trädgården, till estetiskt mål att tätt sammansluta tavlan kring denna mäktiga vattenspegel, som på samma gång gav ett oändligt perspektiv. Mästerligt är vattnet här utnyttjat i den barocka konstkänslans tjänst. Huvudlinjen är i sin helhet 3 km. lång.

På sidorna om parterren och »kungsallén» reser sig den höga, klippta boskén, medelst rätvinkligt varandra korsande smalare alléer delad i 12

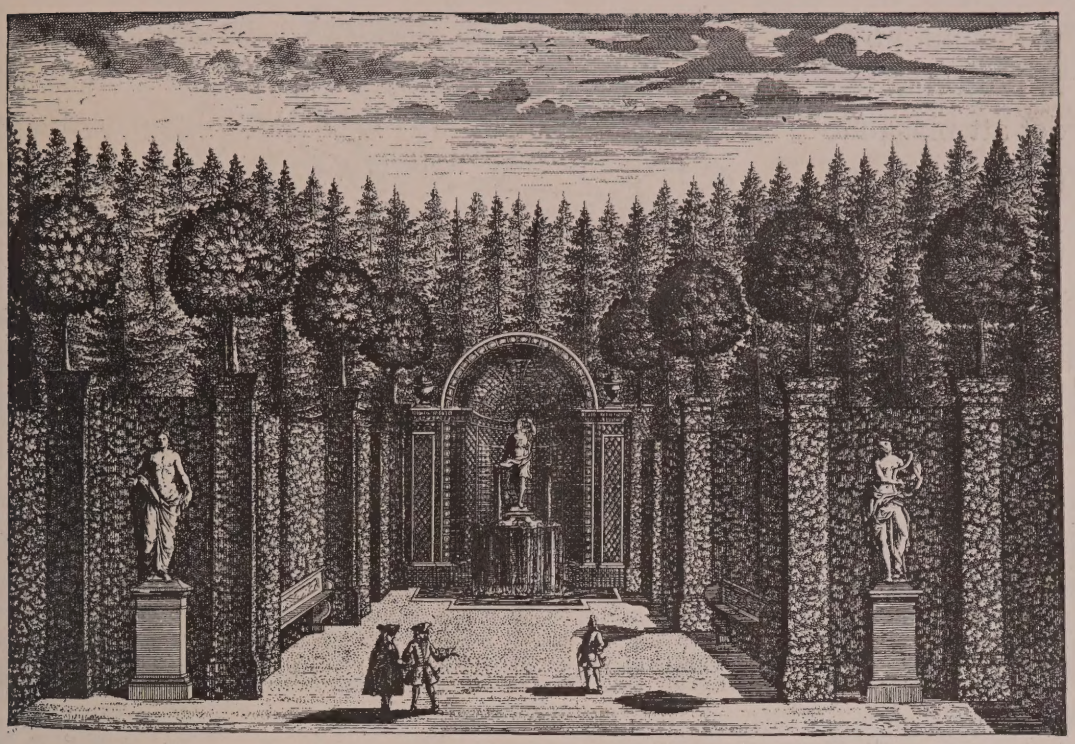


Fig. 90. Boskérum.
Efter Gothein.

kvarter, varuti rum äro utskurna. Sättet varpå boskén hästskoformigt *(fer à cheval)* (6 på planen) spänner sig om parterren är här med stor konst gjord till trädgårdens punctum saliens. Den halvrunda boskénischen vis à vis slottsfasaden stammar från Vatikanens Belvedereträdgård och från Villa Madama. I Vaux har den redan mött oss. Men motivet är i Versailles anbragt mitt i huvudlinjen och tillstramar med en helt annan kraft trädgårdens organism. — På sydsidan av slottet blev orangeriet lagt under terrassen (3 på planen), som ett nedsänkt fält med bassäng, och försett med orangeträd. Vid sidan därom köks- och fruktträdgården. På norra sidan, i slottets tvärlinje, överst broderiparterr med vattenkonster, och vidare, nedåt den svaga doseringen, boskéer, genom vilkas mitt går en allé av små fontäner, som avslutas med den stora halvrunda Neptunbassängen (22 på planen).

Uppe vid »hästskon» förlade Le Nôtre litet senare det imposanta trappsystemet, som arkitektoniserar det hela och ökar intrycket av rytm och storhet. Samtidigt utfördes skulpturen i de båda stora bassängerna vid början och slutet av mittelallén — den översta med grupperna av Latona med sina barn Apollo och Diana, den nedersta, där Apollo med

sitt fyrspann höjer sig ur böljorna, under det att blåsande tritoner förkunna ljusets frambrytande. Här anslås den dyrkan av Ludvig XIV, »le roi soleil», vilken så småningom fick plastisk form på trädgårdens alla huvudpunkter och skapade föreställningen om ett enda väldigt soltempel.

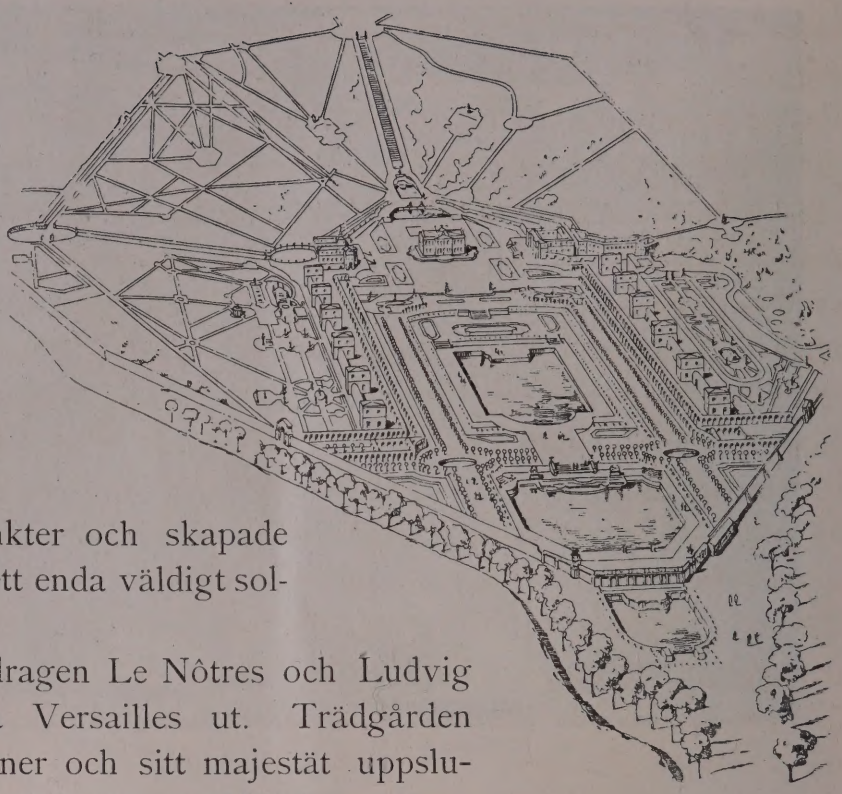


Fig. 91. Marly.
Utomkring den regelbundna trädgården boskéns vägnät.

Så såg i huvuddragen Le Nôtres och Ludvig XIV:s ursprungliga Versailles ut. Trädgården med sina dimensioner och sitt majestät uppslukade fullständigt det lilla slottet. Här fanns ingen konstnärlig balans. Men detta jaktslott älskade kungen sedan barndomen och ville inte förändra det. Först de stora festligheter, som höllos i trädgården efter freden i Aachen 1668, bevisade ojävaktigt, att slottet var för trångt.

Det nya palatset av *Le Veau*, Fouqué's arkitekt, med den mäktiga, lugna fasaden reste sig på den fyllda vattengraven kring det gamla slottet. Därigenom försvann definitivt ett ålderdomligt motiv, som hållit ut genom medeltiden och renässansen, och Versailles får nästan lika stor betydelse för fransk slottsstil som för trädgårdskonst. En storartad utveckling av boskérummen, som hittills varit föga behandlade, betecknar den nu följande perioden av Versailles-trädgårdens historia. Hovet började att mer och mer hålla till i det fria och fira sina fester i salonger och kabinett mellan strängt klippta lövväggar. Nu gällde det för trädgårdskonstnärerna att ständigt ha nya idéer i beredskap. I trädgårdskonsten är boskébehandlingen — liksom terrasskompositionen — det mest direkta uttrycket för barockens rumkänsla och för dess uppfattning av träden som massa. Invändigt blevo trädmassorna, som omslöto de på olika sätt formade rummen och gångarna, klippta — eller nederst tillbakahållna

medelst gallerverk *(treillage)*, så att man nådde de typiska kontrastverkningarna. Nu inrättades de flesta rummen i de nämnda 12 fyrkantiga boskékvarteren och i kvarteren ovanför Neptunbassängen. De flesta voro invändigt prydda med fontäner eller kaskader av mycket invecklad konstruktion och starkt tryck, — »Vattenpaviljongen» och »Båggången» *(»Le berceau d'eau»)* m. fl., där man kunde vandra under ett tak av vattenstrålar utan att bli våt. »Teaterboskén» var första exemplet på ett hädanefter oumbärligt rum för uppförandet av skådespel i varenda stor fransk trädgård. I Versailles var den särdeles rik på vattenkonster. Den halvrunda scenen skildes genom en vattentrappa från åskådarrummets amfiteatraliska gräsbänkar. »Labyrintboskén» uppvisade ett fantastiskt nät av tunnelliknande gångar, vid vilkas hörn stodo 39 små fontäner med motiv från Æsops och Lafontaines fabler — en riktig sagoträdgård. Teater- och labyrintboskéer funnos från den tiden i de flesta stora barockträdgårdar i Europa. I allmänhet var trädgården befolkad med en här av statyer, och de flesta av Frankrikes mera betydande bildhuggare voro från 1669 på ett eller annat sätt förbundna med Versailles.

En tredje utvecklingsfas genomgick slott och trädgård efter slutet på det nästa segerrika kriget 1674. Ludvig stod nu på höjdpunkten av sin makt. För hovets och regeringens nästan oavbrutna vistelseort var till och med det nya Versailles för trångt och den unge *Mansard* bygger de båda storartade flyglarna. Man hade vant sig att kunna lyda kungens minsta vink med övermänsklig snabbhet. Detta gällde icke minst hans trädgårdskonstnärer. Det blev en stående vändning i rapporterna att »kungen hade inspicerat en vällyckad förändring av trädgården». Konstnärernas fantasi måste vara i ständig verksamhet för att skapa festrum härute, nya och verkningsfulla former för utsmyckningen av parterren, boskén, vattnet, nya kombinationer av fyrverkeri, av upptåg, av maritima uppträden på kanalerna — av all denna representativa ståt, för vilken trädgården skulle bilda ramen. Från 1677 blevo nästan alla boskérummen omlagda i tyngre och rikare former, med fantastiska vattenkonster. Två av dem sammanfattades till ett medelst en stor oval bassäng (12), vari fanns en rikedom av vattenstrålar och en ö i mitten (»L'isle royale»). Söder om slottet byggde Mansard det nya orangeriet, lade framför detsamma en broderiparterr efter mönster av den norra och avslutade det hela med den ofantliga, långsträckta bassängen (»Pièce d'eau des Suisses»)

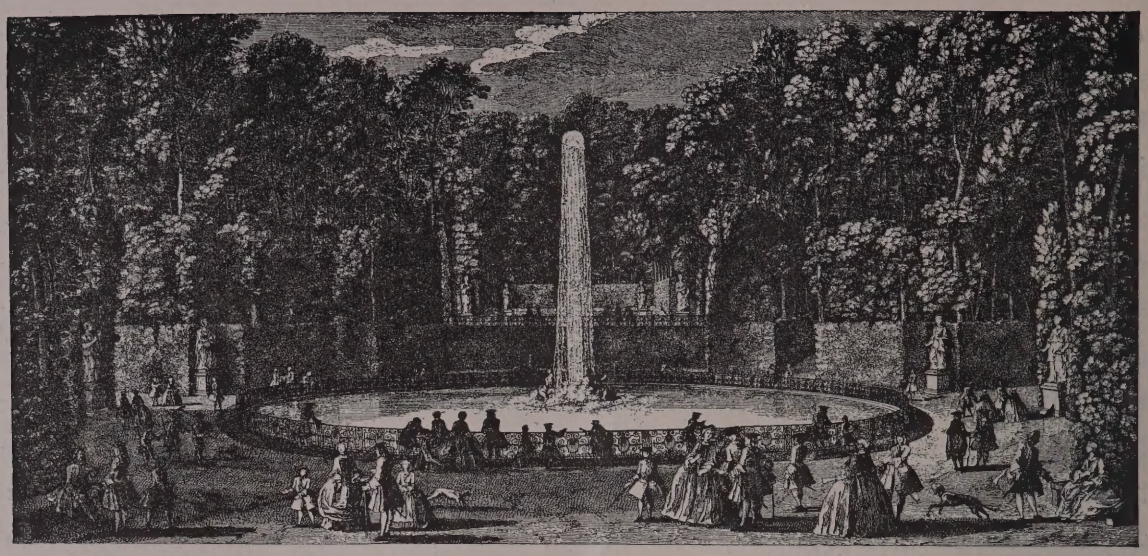


Fig. 92. Marly. Boskérum.
Efter Gothein.

i slottets tvärlinje, mitt emot Neptunbassängen. I nyanläggningar som dessa se vi en lugnare, allvarligare, mera storlinig stil undanträngа den äldre. Barocken stiger i värdighet, liksom kungens smak och väsen under hans senare år fingo ett starkare allvar och hovceremoniellet blev allt strängare. Detta medförde även en omläggning av den stora front-terrassen, som 1684 fick sin nuvarande form. Den hade ursprungligen haft en blandad blomster- och broderiparterr, som Le Nôtre omlagt med en utomordentligt rikt utformad bassäng, omgiven av ett ornamentalt flätverk av blommor och grässlingor. Nu hade man sett sig mätt på denna uppstyckade härlighet och slopat hela verket. Hela den breda ytan framför slottets mittelutsprång fylldes med två väldiga, långsträckta vattenbassänger med horisontalt vilande bronsstatyer längs balustraderna. Därigenom accentuerades än starkare än förr den mäktiga huvudlinjen ända från husets framsida. Ännu bildar denna terrass den oöverträffligt värdiga och lugna inledningen till Versailles' trädgård, vars huvudlinjer alla utstråla från slottet som brännpunkt (1 på planen).

Den enorma parken kring denna huvudanläggning var genomkorsad av oändliga snörräta alléer, som stjärnformigt löpte samman kring cirkelrunda, öppna platser. En hel rad intimare slotts- och trädgårdsanläggningar av Le Nôtre och hans elever — *Trianon, Clagny, La Ménagerie* —, dit kungen eller hans mätresser drogo sig tillbaka från Versailles' ceremoniösa prakt, lågo inom dess gränser.

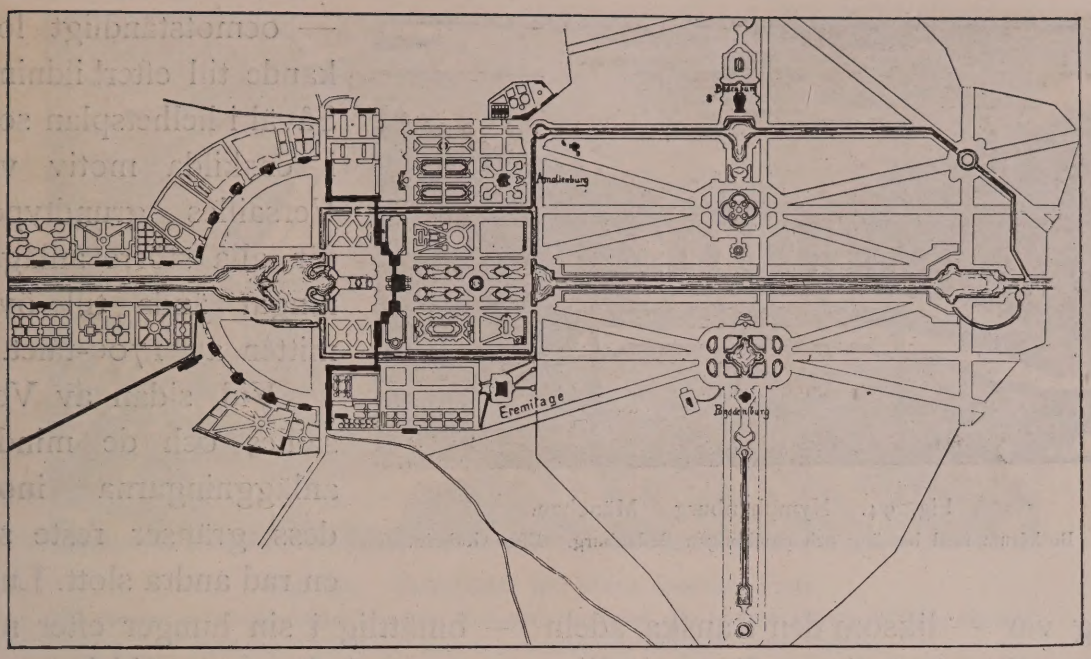


Fig. 93. Nymphenburg. München.
Efter Gothein. De svart fyllda partierna slottsbyggnad och paviljonger.

Under den reaktion, som efter Ludvig XIV:s död följde mot hela hans tidevarv, förföll trädgården så småningom. Ludvig XV vistades stundom här. Men dimensionerna voro för väldiga, stilen för sträng, kylig och majestätisk för rokokons kung. Redan då började dessutom den första spirande längtan efter fri, »okonstlad» natur göra sig gällande. Under revolutionen beslöt konventet att rasera slottet och trädgården. Den kloke trädgårdsdirektören lyckades dock genomdriva, att det i stället planterades grönsaker och sattes potatis i boskérummen. Detta räddade trädgården undan förödelse. Till och med den tiden tog väl intryck av någonting så övermäktigt som det sätt varpå naturen här intvingats under mänskliga skönhetskrav och vågade icke ödelägga mera. Det är synnerligast de sista tjugu årens arbete på att återupprätta en glömd konst genom att söka lärdom hos de gamla, som skapat ett slags renässans av detta det väldigaste och yppersta bibehållna monumentet över all gammal trädgårdskonst.

Att vi så länge uppehållit oss vid denna trädgård beror på att Versailles ända sedan 1670-talet, då det strålade i sin fulla glans, och genom det 18:de århundradet, då fransk kultur var ledande i Europa, stod för alla länders furstar och adel som det klassiska mönstret för en trädgård

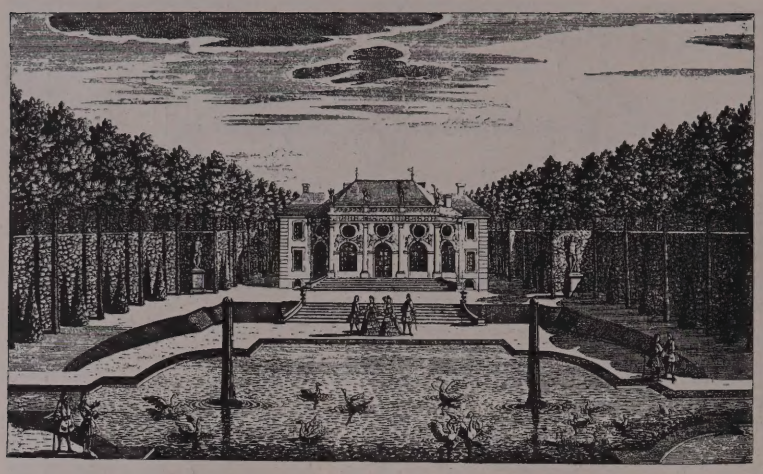


Fig. 94. Nymphenburg. München.
Boskérum med bassäng och paviljongen Badenburg. Efter Gothein.

— oemotståndligt lockande till efterbildning. Såväl i helhetsplan som i enskilda motiv var Versailles grundtypen för alla större anläggningar ända till över mitten av 1700-talet.

Vid sidan av Versailles och de mindre anläggningarna inom dess gränser reste sig en rad andra slott. Ludvig var — liksom den franska adeln — omättlig i sin hunger efter nyhet och omväxling. Det var liksom en symbol av envåldskungens maktfullkomlighet detta att kunna på kortast möjliga tid stampa fram slottsanläggningar ur jorden. *Marly* — en av tidevarvets mest fulländade — blev av revolutionen jämnat med marken. Praktträdgården utbredde sig i en sluttande dalsänkning symmetriskt på båda sidor om en mycket lång vattenlinje, som överst var utformad som kaskad, vidare som en rad olika formade bassänger. Mitt i den sjunkande linjen låg själva slottet, som medelst välvda gallerverkshallar förbands med tolv paviljonger, symmetriskt fördelade på terrasser längs den väldiga långsträckta centralbassängen. Särskilt är behandlingen av boskén här intressant, emedan den liksom de senaste förändringarna i Versailles företer en utveckling i riktning mot en enklare och mera storlinig stil. Under det att exempelvis i Versailles boskén medelst rätvinkliga huvudgångar var delad i sinsemellan likartade, kvadratiska huvudkvarter, behandlas den här som en enda sammanhängande massa. Den genomskäres av ett alldeles oregelbundet nät av gångar, som utan symmetriskt tvång vidga sig till salar och kabinett. Perspektiv i alla riktningar öppna sig i rask följd och hålla oavbrutet uppmärksamheten spänd. Det varslar om den arkitektoniska stilens upplösning och om landskapsträdgården med dess godtyckliga kombinationer av slingrande gångar och platser. Boskén vid *Trianon* är komponerad på samma sätt — alldeles rätlinig, men skenbart oregelbunden utan att koncentrera sig kring någon huvudlinje. Trianon är dessutom karakteris-

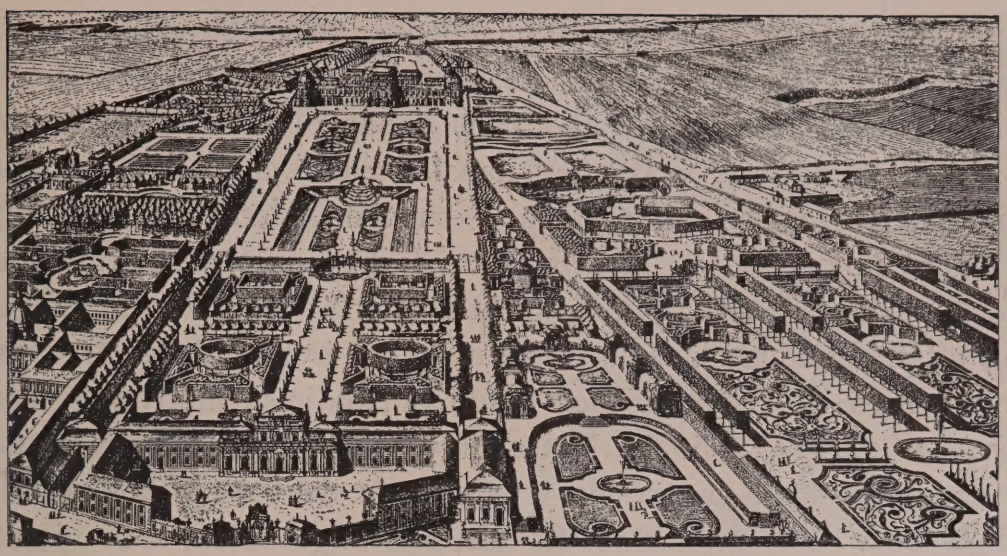


Fig. 95. Trädgårdar vid Wien omkring 1750.
Till vänster en klosterträdgård, i mitten Belvedereträdgården, där bredvid dennas tresidiga orangeriträdgård. Till höger furst Schwartzenbergs trädgård. Efter Gothein.

tiskt för den längtan, som så småningom grep till och med Ludvig XIV att kunna draga sig ifrån hovets buller till en fredad och obesvärad plats. Det var, som nämnts, ett litet paviljongartat lustslott ute i Versailles' park. Här kunde blommorna, som förvisats från Versailles' storartade broderiparterr, breda ut sig utanför fönstren i prydliga, doftande rabatter mellan plaskande fontäner. Här fanns en ansats till det idylliska, det intima, som annars var detta tidevarv obekant. Det tyder på rokokon, och ordet *trianon* blir i det 18:de århundradet ett artnamn av samma betydelse som *érémitage*.

Med Le Nôtre († 1700) hade den arkitektoniska trädgården nått sin konstnärliga höjdpunkt. Frankrike hade utvecklat arvet från Italien till en nationellt nordisk stil, som tog ledningen i Europa. Icke bara praktiskt genom sina egna verk och genom Le Nôtres elever i alla länder — även teoretiskt uppställas nu, liksom efter den första stora kulminationen på Henrik IV:s tid, den franska barockträdgårdens konstnärliga principer i medveten motsats till den italienska. Framför allt i »La Théorie et la Pratique du Jardinage», som utkom anonymt 1709, helt säkert skriven av *D'Argenville* eller *Le Blond*. Aldrig har en stils väsen blivit så mästerligt sammanfattat i klara och säkra lärosatser. Grundsynpunkten är naturligtvis förbindandet av hus och trädgård till en sammanhängande tanke. Från en låg terrass bör huset behärska utsikten

över trädgården, som först och främst måste vara klar och överskådlig. Med utsökt fransk smak och stilkänsla inskärpes alltid harmoni och balans i förhållandena mellan trädgårdens öppna och trädbevuxna partier, d. v. s. mellan parterr, bassänger, kanaler å den ena och boskéns höjd och utsträckning å den andra sidan, — mellan alléernas längd och bredd och trädens höjd o. s. v. Medelst klara förhållanden mellan massor och ytor och medelst genomförda perspektiv uppnås den andra huvudgrundsatsen, att trädgården skall se större ut än den i verkligheten är. Storhet, enhet och lugn i förbindelse med livfull omväxling i motiven — samma *simplicité et variété*, som Le Nôtre själv i likhet med alla stora konstnärer nådde fram till under sina senare år, är det som förkunnas i denna märkliga bok. Det är den förenklade, storliniga stilen, som vi sett bli till under Ludvig XIV:s senare år, den franska barockens andra period, med »*une simplicité qui tient plus du noble et du grand*» än dess tidigare. Boken kom ut i otaliga upplagor och översättningar. Icke minst till den står man i skuld för den säkra tradition och virtuositet som satte Le Nôtre-skolan i stånd att skapa en rikedom på stilfulla trädgårdar i alla länder. Själv hade Frankrike nu i betydlig mån uttömt sin nyskapande kraft. Ingen av dess senare anläggningar går upp emot dem från Ludvig XIV:s tid. Under 1700—1750 frambringa det mellersta och det norra Europas andra länder de mest betydande verk, om också såväl planordning som enkelmotiv äro franska, stundom insprängda med italienska. Sådana detaljer som parterrteckning, fontänformer o. d. kunde nog växla med moderna i skilda länder och påverkas från 1730 av rokokons upplösta, snirklade form. Men riktigt nya tankar träda ingenstädes i dagen, förrän »den engelska landskapsstilen» bryter igenom under andra delen av det 18:de århundradet.

Enär det absoluta idealet var så pass likartat över hela det norra och mellersta Europa, blevo de lokala avskuggningarna i de skilda länderna ytterst svaga. Endast *Englands* konservativa smak i förbindelse med en ingrodd känsla för fri natur ställde sig i vägen för den franska disciplinen. Det nöje man fann i friluftsrörelse visade sig här i förkärleken för raka, oändliga alléer, som genomskuro parken i alla riktningar, och icke minst i kravet på stora gräsplaner. Liksom under renässansen bli de ett grunddrag i den engelska trädgården. Och ingenstädes nå heller gräsmattorna en skönhet som här. »*The bowling green*» blev ju också upptagen i Frankrike

som »boulingrin, parterre à l'anglaise». I England skulle planerna hållas breda och obrutna, bara infattade av en rand med blommor, statyer, vaser. Om också en mängd praktträdgårdar i fransk stil framträdde i England under Karl II:s och Vilhelm III:s tid — som *Hampton Courts* senare utformning, *Badminton, Chatsworth* —, synes dock den engelska trädgården med sin mera öppna och smidiga prägel, sitt lösare sammanhang mellan de olika partierna och sin förkärlek för omväxlande promenader redan nu förbereda de åskådningar, som skulle spränga den arkitektoniska trädgårdsstilen.

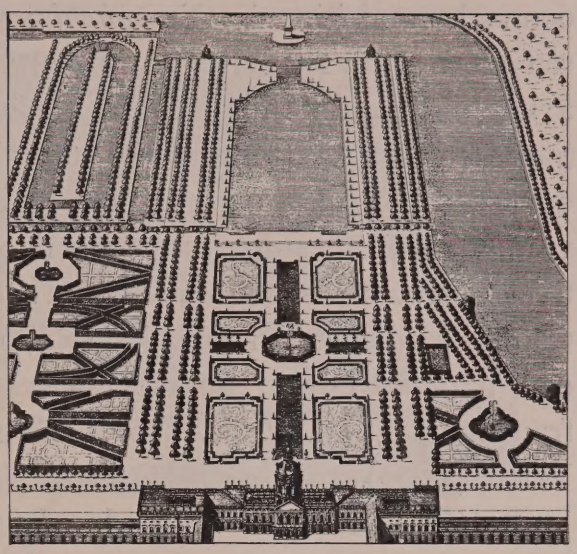


Fig. 96. Charlottenburg. Berlin.

I *de tysktalande länderna* är påverkan uppenbar, såväl från den italienska terrasträdgården som från den franska kanalträdgården. Den av renässansen grundade trädgårdstraditionen hade i Tyskland blivit lika brutalt avbruten av trettioåriga kriget som i England av puritanväldet. Desto starkare byggde man på lånta motiv, nu från andra delen av 1600-talet, då de tyska länderna åter började repa krafter och en massa världsliga och andliga envåldsfurstar överbjödo varandra i residensanläggningar — ofta desto överdådigare, ju mindre deras landområde var. I huvudsak var då Versailles den idealiska förebilden. Man prisade sig lycklig, om man kunde få tag i en trädgårdskonstnär som gått i Le Nôtres skola.

Ett gemensamt grunddrag i Tysklands större barockträdgårdar är då det starka betonandet av mittellinjen i sammanhang med byggningen. En öppen parterr med broderikvarter och fontäner sträcker sig från husfasaden långt ner genom trädgården och begränsas på ömse sidor av höga häckväggar eller boskéer. Den energiska centralverkan stärkes ytterligare därigenom att en kanal, en långsträckt bassäng eller en rak allé fortsätter parterrens utsträckning i det oändliga. På bägge sidorna ansluta sig boskéer med gångar, rum och vattenkonster samt ofta med spridda paviljonger. I allt detta känna vi igen Versailles. — Typiskt spåras

denna komposition i *Nymphenburg* vid München, av den franske mästaren *Girard* (1715). Redan uppfartsvägen ledsagas av en kanal, som går axialt på slottet, vars förgård omslutes av en halvcirkel med paviljonger (jämför Marly). Kanalen fortsätter på trädgårdssidan, omger på tre sidor broderiparterren, förlänger sig i dennas mittellinje, genombryter den väldiga boskén, som reser sig som murar på sidorna därom, och perspektivet avslutas på långt avstånd av kyrktornet i Pasing. Sedan 1803 är trädgården omlagd i landskapsstil, men kanalerna visa ännu skelettet av den gamla. Girard anlade en hel serie furstliga trädgårdar i samma franska anda — *Schleissheim* vid München, *Brühl* vid Bonn, *Belvedere* vid Wien (1700).

I *Wiens* konstliv var under det 18:de århundradet överallt italienskt inflytande starkare än franskt. Man föredrog i trädgårdskonsten den backiga terrängen, vilken liksom i Italien gav tillfälle att utveckla terrasser med höga stödjemurar och trappor och att utforma vattnet till kaskad i stället för kanal. I *Belvedereträdgården* har till och med den franske Girard måst böja sig för denna smakriktning. Parterren ensamt är som alltid helt fransk. Detta praktfulla öppna parti framför slottet är med tillhjälp av terrasser och kaskader satt i ett förträffligt rytmiskt sammanhang med det nedre, slutna och intima partiet, som bildas av boskékvarteren med sina symmetriskt klippta träd och häckar. Österrikiska terrassträdgårdar i samma stil har slottet *Hof*, med sina sex stora terrasser, och i Wiens omnejd det nuvarande residensslottet *Schönbrunn* (1700—1775), som på Maria Theresias tid företedde en lycklig sammansmältning av fransk parterrutformning med italienska terrass- och kaskadanläggningar. Italiensk är också den jättelika kaskad- och terrassanläggningen nedåt bergväggen vid *Wilhelmshöhe* i Hessen (1700). Själva slottet ligger liksom Villa Aldobrandini nedanför vattenanläggningen, som bildar trädgårdens centralaxel. Om den ursprungliga planen blivit utförd, hade det blivit en trädgård, som i utsträckning och tätt sluten koncentration av motiven saknat sin like i Europa. Det hela blev ett fragment och är nu till det mesta omlagt i landskapsstil.

Annars äro de allra flesta större tyska anläggningar mer eller mindre lyckade efterbildningar av den franska kanalträdgården, med den kända kompositionen av parterr och boské. Så *Charlottenburg* vid Berlin, *Grosser Garten* och *Gross Seidlitz* vid Dresden. Märklig är i synnerhet en

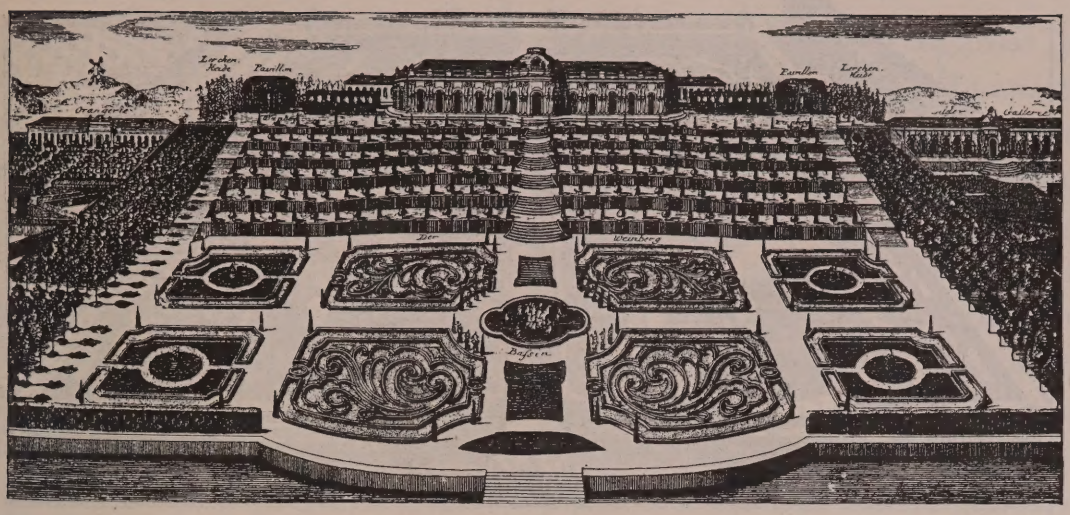


Fig. 97. Sanssouci. Potsdam.
Terrasser och broderiparterr.

grupp förnäma slottsträdgårdar i Mellantyskland. För dem har man att tacka den högadliga ätten Schönborn, som i det 18:de århundradet innehade en rad furstliga biskopsdömen i dessa landsändar. Vid sina många slott anlade de berömda trädgårdar — särskilt *La Favorite* vid Mainz och biskopsträdgården i *Würzburg*. De äro intressanta som vittnesbörd om att rokokons upplösta och snirklade former år 1750 började göra sig gällande också i trädgårdskonsten.

I stället för av barockens stora sammanhängande linjer och mäktiga rumsförhållanden uppdelas nu trädgården i en mängd mindre, intima, skilda enkelpartier, som alla ha en utomordentligt komplicerad utformning. La Favorite är anlagt längs en flod, som skulle ha givit en naturlig längdlinje. Men i stället för att bilda en helhet, uppvisar den tre små sidoordnade trädgårdar, var enskilt efter fransk förebild. Parterrmönstren och vattenkonsterna bli också mer och mer rika och invecklade, trappor och balustrader få svängda konturer, som på Fredrik II:s lilla förtrollande *Sanssouci* vid Potsdam, och trädgården fylles som i Würzburg och i *Moritzburg* i Sachsen med en mängd enskildheter, kinesiska paviljonger och tehus, konstgjorda ruiner, tempel, halmhyddor, eremitager, fasanerier o. s. v. och med ett övermått av rokokons charmanta skulptur med motiv från mytologien och herdelivet. Det kommer någonting lekande och muntert in i det förr så allvarliga och mäktiga trädgårdskomplexet. Man börjar bli trött på den gamla stela pompen och ståten. Rokokon upplöste trädgården i koketta budoarer, när ba-

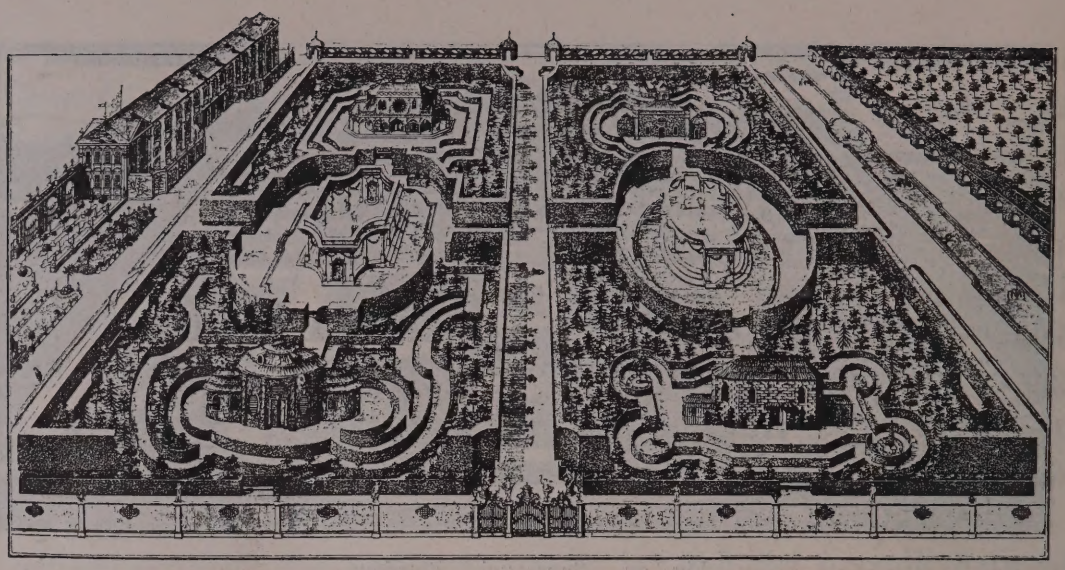


Fig. 98. Biskopsträdgården i Würzburg. Boskékvarter.
Efter Gothein.

rocken gjort den till en stor ceremoniös festsal. Den dekorativa utformningen av rokokoträdgården synes vara en jämförelsevis självständig tysk insats i utvecklingen.

Le Nôtres stil bildar nu i alla fall intill åtskilligt efter 1750 trädgårdskonstens grundlag — trots alla nyckfulla små oregelmässigheter och dekorativa smakförändringar. Dessa äro likväl å andra sidan säkra förebud till den arkitektoniska trädgårdens upplösning.

Såväl barock- som renässansträdgården tyckes huvudsakligen ha kommit till de nordiska länderna över Tyskland. Betydelsefullt hade det därför även varit att få reda på den *borgerliga* tyska barockträdgården. Men om borgarträdgården få vi mycket litet upplysning. Trädgårdsstudiet är en ny vetenskapsgren, som ännu förnämligast hänvisas till att utforska de stora och epokgörande monumenten. Dessutom ha de mindre trädgårdarna i andra länder såväl som hemma hos oss varit mest utsatta för förändring och förödelse.

Det ligger i sakens natur, att anläggningar med de dimensioner och den dyrbara utstyrsel- och terrängbehandling, som barocken krävde, icke kunde bli var mans sak. Endast furstar och mycket rika herrar rådde över sådana stora tomtarealer och obegränsade penningtillgångar. I alla fall måste dock den nya stilen på många vis sätta sin prägel även på de mindre trädgårdarna. Först och främst på de dekorativa motiven, sängutformningen o. s. v. Hos vanligt folk saknades naturligtvis ofta

de stora boskéerna och de parkmässiga partierna. Deras trädgårdar bestodo ofta huvudsakligen av parterr med broderimönster eller blomsterkvarter samt köks- och fruktträdgård. Men träden blevo även här planterade och klippta som massa, under det att tidigare enkelträdet hade spelat huvudrollen. Och i följd av den nya rumskänslan blevo också mindre trädgårdar nu komponerade som en organisk helhet med betoning av mittellinjen och av sammanhanget med huset, under det att renässansträdgården var uppdelad i osammanhängande, ofta starkt skilda enkelpartier.

Det är förut påpekat huru renässansträdgården i Tyskland på många ställen höll ut genom hela det 18:de århundradet. De gamla formerna fortsatte vid sidan av de moderna barocka. Detta har säkert i synnerlig grad varit händelsen i den borgerliga trädgården. Än mera var förhållandet sådant i *Holland*, där renässansträdgården i grund och botten finnes vid liv än i dag. Detta framhålles så starkt, emedan det bidrar att förklara, att vi även i Norge finna den långt in i det 19:de århundradet. Även i Holland blevo några praktträdgårdar anlagda i Le Nôtres stil redan i andra delen av sextonhundratalet. Berömda voro *Het Loo*, »det holländska Versailles», och *Honslaerdijck* vid Haag. De voro grundlagda av Vilhelm av Oranien, vars passion för trädgårdskonst också gav sig till känna, då han blev kung i England, genom omläggningen av Hampton Court. Holland hade dock svårt för att släppa sina gamla nationella former och först 1750 fick den nya stilen ett bredare fäste. Men den holländska trädgården fortfor att genomgående vara en utpräglad parterrträdgård, varest blommorna — framför allt tulpaner och andra lökväxter — spelade en huvudroll och varest den blomfria franska parterren icke tilltalade. Här fanns jämförelsevis sällan plats för Le Nôtres stora kombination av parterr- och boskéträdgård. Det alldeles platta landet förbjöd också större terrassering och mängden av varandra korsande dräneringskanaler skar upp terrängen i småbitar. Murar, kanaler och häckar, som holländarna hade en gammal förkärlek för, omslöto trädgårdarna. Man ville icke avstå från den gammaldags klippningen av buxbom och idegran till fantastiska figurer, vilka de franska trädgårdsteoretikerna, exempelvis D'Argenville, utdömde som barbari, emedan de drogo uppmärksamheten från den stora och enkla arkitektoniska hållningen, när de i krukor placerades runt omkring bland ornamenten i parterren. Härifrån fortplantade sig dessa och andra motiv litet var-

städes i länderna, särskilt till England, där »the Dutch garden» än i det 18:de århundradets slut mer än något annat bragte den romantiska landskapsstilens förkämpar i harnesk. Holländarna hade alltjämt stort anseende som trädgårdsmästare och exporterade hela massor trädgårdsprodukter, träd och även hela häckar. Sådant gav stöd åt bibehållandet av gamla stilformer.

När vi som resultat av ingående undersökningar kunna hävda, att renässanssträdgårdens enkla former mångenstädes hållit ut i Norden ända in i det 19:de århundradet, skulle någonting liknande antagligen kunna sägas om den *borgerliga trädgården* i de flesta länder, om den blivit undersökt. Barockträdgården i genomförd form var överallt en furste- och herremanslyx. Till det stora arkitektoniska sammanhanget mäktade icke borgerskapet i det hela nå fram i sina trädgårdar, vilka bestämdes av tillfälliga naturförhållanden, begränsade medel och hänsyn till nyttan. — I alla länder har nog renässanssträdgården fortlevat genom det 18:de århundradet hos de breda lagren. Detta är ett utslag av en formens konservatism, som alltid, när en ny stil bryter igenom, gör sig gällande i de icke-ledande samhällslagren och på ställen som ligga långt bort från stilrörelsens centrum.

Endast med detta förbehåll kan Le Nôtres trädgårdsstil kallas suverän i Mellan- och Nordeuropa från andra delen av det 17:de århundradet.

Fig. 99. Typisk barockfontän av Maderna.
Piazza di S. Pietro, Rom.

DEN ENGELSKA LANDSKAPSTRÄDGÅRDEN.

Den anläggningsstil, som under senare delen av det 18:de århundradet gör sitt intåg på Kontinenten och i Norden betecknar en radikal brytning med det, som i alla tider varit trädgårdskonstens grundprincip. Hittills hade trädgården varit en produkt av arkitektonisk anda och lika självständig i förhållande till landskapet som den byggnad, kring vilken den slöt sig. Nu övergår den till att ge en mer eller mindre lyckad efterbildning av själva landskapet. Under allmän hänförelse förkunnas det av de ledande andarna i alla länder, att trädgårdens uppgift är att ge en idealt förskönad bild av den oberörda naturen, som människorna börjat längta efter. — Brytningen är ett utslag av den allmänna upplösning, som vid det 18:de århundradets avslutning gör sig gällande på alla konstnärliga områden, en upplösning av gångna tiders säkra stilkänsla och homogena formkultur. Ganska egendomligt är att revolutionen först ger sig tillkänna i trädgårdskonsten. Här står den åter i organisk förbindelse med den ännu mera genomgripande andliga och politiska revolutionen, som var förberedd i England och blev fullbordad i Frankrike. Därför har också den nya trädgårdsstilen sin rot i England.

Så djupa och förgrenade rötter hade denna trädgårdsstil i samtidens andliga kultur. Därav kan man också förstå ett visst oartistiskt grunddrag i den. Den är icke ett fritt, konstnärligt uttryck blott för ögats och formens värden. Den är från första stunden litterärt belastad, och vid dess vagga stodo diktare, filosofer, estetiker och målare. Därför är den också mycket intressantare som historiskt än som konstnärligt fenomen. Trädgårdskonsten spelade i det 18:de århundradet en roll, som vi nu ha svårt att föreställa oss. Den hade i verkligheten blivit en fak-

tor i tidevarvets idékamp för frihet och natur och låg, utan överdrift sagt, i centrum för allt andligt intresse, som ett ypperligt agitationsmedel. Ingen konstförfattare kunde gå den förbi. Men emedan den stod i intimt sammanhang med århundradets djupaste problem, fick kampen för och emot den nya trädgårdsstilen utslag i en otrolig mängd polemisk litteratur. Till och med tidens största andar ha behandlat den — *Pope*, *Rousseau*, *Kant*, *Herder*, *Goethe*, *Schiller*. De flesta sågo i landskapsträdgården inte bara ett konstnärligt värde utan ett medel att utveckla den nya människan, lösa henne från det gamla samhällets fördom och ofrihet. När den gamla franska barockträdgården stod för Rousseau och revolutionsmänniskorna som ett förkroppsligande av enväldets förbannelser, vittnar det icke bara om den makt som trädgårdskonstens verk sedan gammalt hade i folkföreställningen, utan det förklarar huru den nya naturträdgården kom att stå som en symbol av frihet, enkelhet och lantlivets stilla nöjen, — som förverkligandet av något av det djupaste i tidens längtan. Därför varskor trädgårdsrevolutionen mer än ett århundrade i förväg om den stora samhällsrevolutionen.

Det är karakteristiskt att under det att den gamla trädgården — såväl renässansens som barockens — har sin upprinnelse i de romanska folkens säkra formkänsla, har landskapsträdgården sin rot i norden, i England. Den har samma källa som den moderna känslan för naturen. Redan före 1700 ställer filosofen *Shaftesbury* beundrande den fria naturen i motsats till terrängens och plantväxternas stilisering i den furstliga barockträdgården. Detta fortsättes med långt större styrka av författaren *Addison* i hans bekanta tidskrift »The Spectator» från 1712, utgående från den ödesdigra grundsynpunkten, att ett konstverks värde betingas av dess likhet med naturen. Skalden *Pope* utöser hela svallet av sin gäckande kvickhet över det konstfärdiga »trädgårdsskrädderi», som aldrig kan låta ett träd få vara i fred, utan snidar det till alla möjliga mänskliga, djuriska eller matematiska figurer. Särskilt antastar han den lilla sirliga »holländska trädgården», som var så allmän i England. Rörelsen stärktes genom den stigande bekantskapen med engelsk natur, som den beskrivande dikten skapade — särskilt *Thomsons* berömda dikt »Årstiderna» (1726) och de halvt topografiska »local poets».

Parallellt härmed går en resning mot den stränga disciplin och hållning som barocken hyllat i all konst. Målaren *Hogarth* förklarar i sin

Fig. 100. Engelsk landskapsträdgård.
Efter kopparstick i svensk ägo.

»Analysis of Beauty», 1753 den böljande slingerlinjen som »skönhetslinjen», emedan den aldrig upprepar sig utan eggar inbillningskraften genom att oupphörligt försvinna och vända åter. Filosofen *Edm. Burke* gör uppror mot all symmetri. Den var människopåfund och förekom aldrig i naturen. Här ha vi de teoretiska förutsättningarna för landskapsträdgårdens slingrande gångar och för dess spridda och pittoreska placering av plantmaterialet. I det hela vinner den uppfattningen fäste, att trädgårdskonsten har sin plats — icke i sammanhang med arkitekturen —, utan nära skalde- och målarkonsten. Man diktar pittoreskt idealiserade naturscener i trädgårdarna. Liksom målarna komponera effekt- och stämningsfulla landskap på duken, så skall trädgårdskonstnären komponera med terrängformation, träd, buskar, vatten och dekorativa byggnader. Vissa klassiska landskapsmålares arbeten, som Poussins och Claude Lorrains eller de moderna målarnas idyllandskap enligt Rousseaus romaner, tjäna som ideala mönster. Konstarterna gripa in på varandras områden och välja motiv, som ligga utom deras naturliga stoff och framställningssätt. En fullständig förvirring inträder i de konstnärliga be-

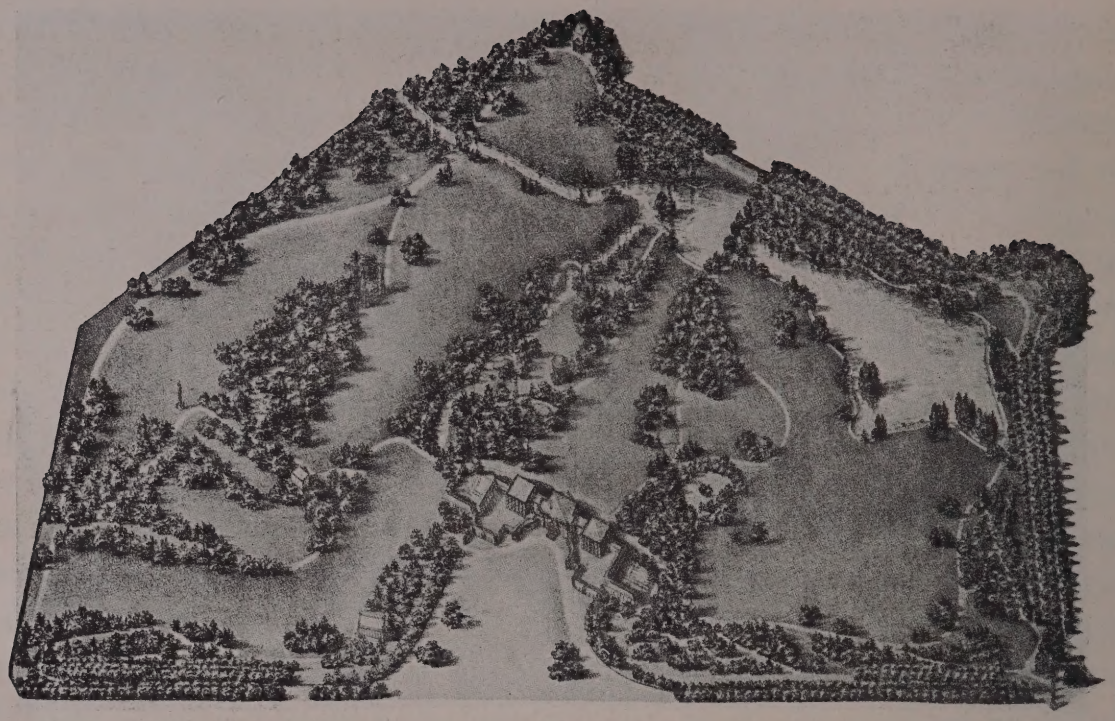


Fig. 101. Engelsk landskapsträdgård (Stowe) av Lancelot Brown.
Efter Gothein.

greppen, till följd av ett dekadent tidevarvs försvagade instinkt för vad som är det centrala i all bildande konst — det arkitektoniska, känslan för rum och jämnmått.

Då målaren *William Kent* i århundradets första hälft anlade de första större landskapsträdgårdarna efter grundsatsen »naturen avskyr den raka linjen», följde han helt pittoreska synpunkter. Vid fördelningen av träd och buskar över öppna gräsplaner, längs buktande gångar och vattendrag, var det först och främst en pittoresk omväxling av *ljus och skugga,* som var rättesnöret, — och icke minst ett verkningsfullt motsatsförhållande mellan *färgerna.* Kent förvärvade en särdeles inflytelserik ställning och dessa synpunkter blevo sedan alltid avgörande för kompositionen av landskapsträdgårdarna. »Gräsplaner, vatten och mark, som själv icke kastar skugga utan mottar skugga från andra föremål, äro landskapsträdgårdsmästarens ljus — träd, skog, hus eller klippor må tjäna honom som skugga», skriver Pückler ännu 1834. Från 1740-talet greps det annars så konservativa England av ett verkligt raseri att ödelägga så många som möjligt av sina gamla stilfulla trädgårdar och pynta upp dem till naturanläggningar. Därför finns det nu mycket litet kvar av

renässans- och barockträdgårdar i södra och mellersta England. Mästaren för detta förödelseverk var i synnerhet *Lancelot Brown*, ironiskt kallad »Capability Brown», med anledning av den tusenkonstnärsbegåvning *(capability)* han hade att stampa fram konstgjorda dalar och höjder och pittoreska landskapsplanteringar från alla möjliga gamla eller nya trädgårdsterränger. »Themsen, Themsen, du skall aldrig förlåta mig», utbrast han en gång helt stolt med anledning av en slingrande kanal, som han anlagt så naturligt, att han tyckte att den överträffade själva Themsen.

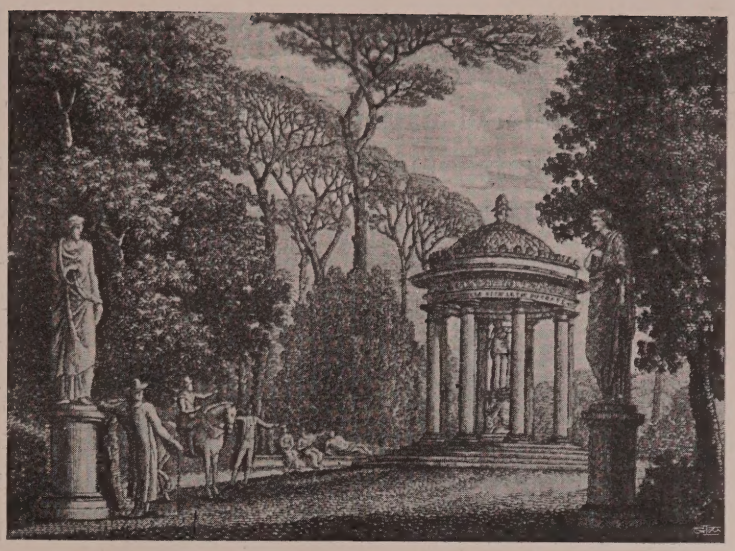


Fig. 102. Dianatempel av arkitekten Asprucci i Villa Borgheses trädgård i Rom.
Efter kopparstick.

Fig. 103. Ermenonville.
Poppelön med Rousseaus grav.

1745 omlade skalden Shenstone sitt gods *Leasowes* till en trädgård, som givit upphov till otaliga beskrivningar. Inte bara partiet kring byggningarna utan hela egendomen förvandlade han till landskapspark. Gärden och åkrar, skogbevuxna dalar och utsiktsrika kullar, vägar och bäckar sattes fason på och smyckades på varjehanda sätt, lusthus anbragtes litet varstädes o. s. v. efter grundsatsen: omväxling och kontrast mellan motiven. Detta var att utföra stilen i dess yttersta konsekvens — den så kallade »ornamented farm». På *Wobury farm* i Surrey beskrivas sädesåkrarna som omgivna av rosenhäckar med blomsterkvarter i hör-

nen. Landskapsidealisering av samma jättedimensioner var t. ex. *Seifersdorfer Thal* och *Plauenscher Grund* vid Dresden från omkr. 1790. I Norge möta vi någonting liknande på Nes' järnverk och på Buskerud. Men teoretikerna måste själva medge, att med slik omdaning förlorade landskapet något av sin lantliga charm. I teorien fasthöll man en viss form och prydlighet i partiet närmast stora byggningen, som motsvarar den gamla parterren. Men man blev allt mera och mera vacklande och lät ofta naturträdgården utan förmedling sträcka sig ända upp under fönstren. På så sätt blevo gränserna överallt ovissa. Den egentliga prydnadsträdgården gled över i parken, parken åter i landskapet. Fasta former och klara gränser utplånas — detta är just precis ett av romantikens kännemärken. Redan barocken hade till en del försökt att draga det fria landskapet in i trädgården — antingen genom långa perspektiv och utsikter eller genom att avlägsna höga gränsmurar och ersätta dem med en bred grav, som begränsade trädgården utan att skymma för ögat (»Ahah»). Men för barocken blev detta, liksom när man omgav trädgården med en tät, parkliknande vildmark, medel att framhäva den lagenliga anläggningen genom kontrasten till formlös massa. Förut hade det varit konstnärliga, nu var det sentimentala motiv, som lågo till grund.

Däremot var det otvivelaktigt en vinst att färgen, som barocken åsidosatt, åter kom till sin rätt i trädgården. Det fristående trädet vann åter betydelse och kom till fri utveckling, stod där icke bara som arkitektonisk form eller som led i en boské. Karakteristiskt är att man nu tog sig för med den stora införseln av amerikanska trädarter med deras stolta växt och vackra kronor. Den fortfor hela det 18:de och 19:de århundradet igenom. Botaniken trädde i tävlan med formkänslan.

Först 1750 trängde den nya rörelsen över till Frankrike. Till följd av självständiga förutsättningar hade här resning börjat icke endast mot Versailles' trädgårdsstil utan mot rokokon och »l'ancien régime» i sin helhet. Den fick stöd i ett vaknande svärmeri för den antika konstens kyskhet och enkelhet, isynnerhet sedan man på 1740-talet börjat gräva upp Pompejis skatter ur askan. Längtan efter antikens renhet och den oberörda naturens frihet blevo två sidor av samma sak, som t. ex. fick uttryck i att landskapsträdgårdarnas dekorativa utstyrsel med paviljonger, monument o. d. redan övervägande var hållen i klassisk stil som tempel, urnor, sarkofager — vilket är främmande för rokokon. — I Frankrike

hade för övrigt ännu en utifrån kommande strömning bidragit att upplösa den gamla stränga stilen. Det var de första meddelandena, de första konstindustriella föremålen från sagolandet Kina. Romantiska föreställningar om den paradisiska tillvaron där borta, avbildningar av kinesernas naturträdgårdar med spridda kägelformiga kullar, slingrande bäckar och fria trädgrupper, broar, paviljonger, pagoder och tehus väckte hänryckning. Man upptäckte en märkvärdig överensstämmelse mellan de kinesiska och de nya engelska trädgårdarna och kände sig strax övertygad om att England fått idén från Kina — obekant som man i Frankrike var med förhållandena i bägge dessa länder. »Le jardin Anglo-Chinois» hette det stora verk, som utgavs 1770—87 med avbildningar både av europeiska och kinesiska trädgårdar att tjäna som mönsterblad. Kina fick betydelse för landskapsträdgårdens dekorativa utstyrsel. Strömningen trängde åter över till England och även i Sverige, Norge och Danmark skola vi träffa på kinesiska broar och paviljonger i parkerna.

I England är *William Chambers* känd som ledare av trädgårdspåverkningen från Kina. Han fann de nya landskapsträdgårdarna därhemma torra och enformiga, fordrade mycket mera liv och trodde sig kunna åstadkomma det genom att på kinesiskt sätt sprida tätt med små byggningar och dekorationer överallt i trädgården samt genom att ställa det idylliska, det glada, dystra eller vilda i ständigt skiftande kontrast till varandra. 1758 tog han itu med att anlägga *Kew-garden*. Här lade han en åtta våningars kinesisk pagod, en moské, en morisk byggnad, en romersk ruin och en hel rad grekiska tempel m. m., pittoreskt grupperade mellan präktiga amerikanska träd och andra utländska växter. Följden var utbrottet av en våldsam litterär strid, som följde utvecklingen ända till 1800 och vars kärnpunkt var om man skulle ha »för mycket eller för litet konst» (= dekorationer) i trädgårdarna. Polemiska dikter och avhandlingar kommo ut i många upplagor och tala tydligt nog om den märkvärdiga förmåga den nya trädgårdskonsten ägde att sätta sinnena i brand. —

I Frankrike hade emellertid en ny strömning tillstött. Den kom från *Jean Jacques Rousseau* och hans förkunnelse av naturevangeliet — »låt oss vända tillbaka till naturen!» Den var buren av en lidelse och av en bedårande makt, som verkade förlösande på ett helt århundrade. Att Rousseau så starkt som han gjorde kunde gripa sinnena i alla län-

Fig. 104. Petit-Trianon. Lantgården.

der berodde på att han i sig samlade och med den store konstnärens kraft levandegjorde alla de spridda ansatser, som genom en följd av år arbetat sig fram i naturpoesi, målar- och trädgårdskonst. Han framförde dem i den renaste, mest abstrakta och hänsynslösa form. Naturligtvis vände han sig med förakt mot den petiga och överlastade kinesiska trädgården. I den berömda trädgård, som Héloïse visar sin forne älskare Saint Preux, är varje spår av mänskligt arbete dolt med den högsta konst. Krokiga tillfälliga alléer kantas av slingerväxter. Fåglarna äro här icke fångar, som i de stora praktträdgårdarna, utan inbjudas meddelst fågelholkar och fågelhus att slå sig ner. Annars intet lusthus, ingen prydnad, som röjer människohand.

Ett trädgårdsprogram likt detta var alltför radikalt att kunna praktiseras — icke ens i marquis de Girardins berömda park i *Ermenonville*, som på poppelön inrymmer Rousseaus egen grav och som i det hela skulle återge hans »sentimentala trädgård» i mönstergill form. Den innehöll en serie naturscener ur Rousseaus skrifter, ett till honom invigt

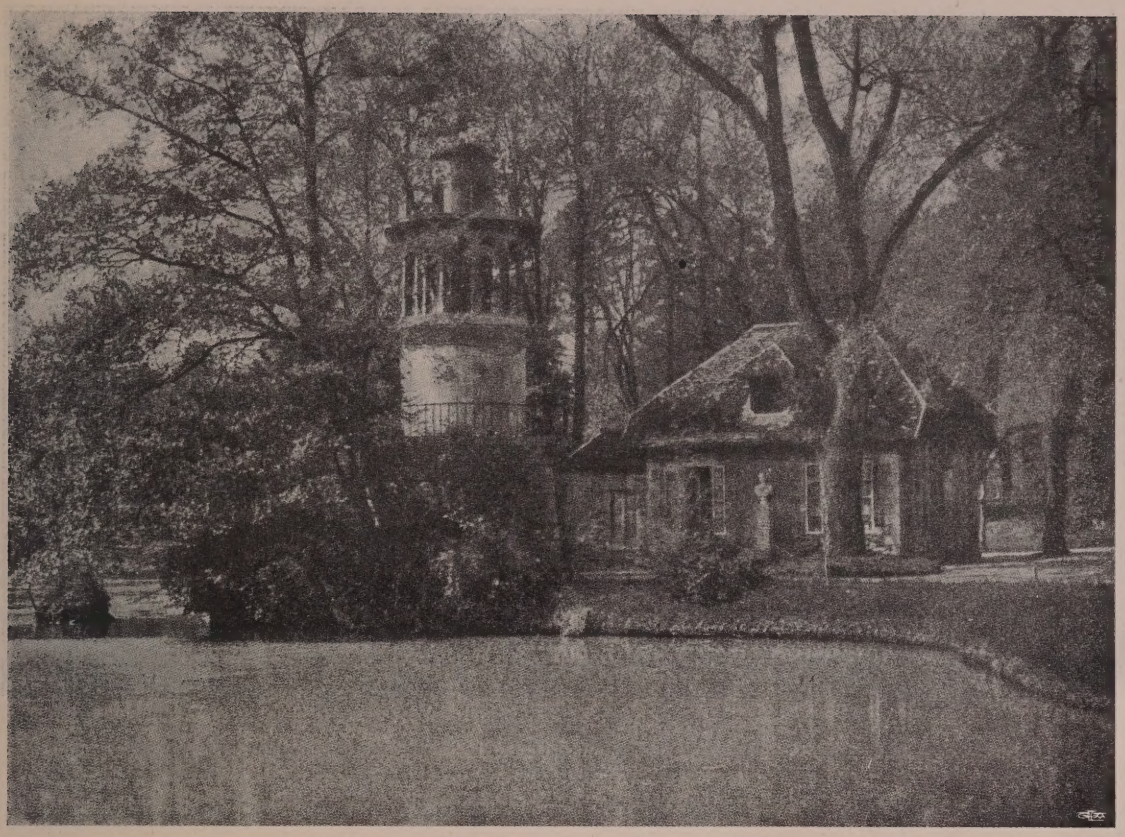


Fig. 105. Petit-Trianon. Mjölkkammaren.

tempel, ett medeltida fångtorn, mitt i skogsensamheten, och här och där voro Héloïse's och Saint Preux' namn ristade i berget. En musikkår spelade där, på det att stämningen i trädgården ej skulle verka endast genom ögat.

En hel rad landskapsanläggningar utfördes under den sista fjärdedelen av det 18:de århundradet. Stilen vann dock aldrig helt Frankrikes hjärta. Den latinska rasens formkänsla förnekade sig aldrig. Sällan vågade man lägga naturträdgården så tätt intill huset som i England och man reagerade mot en sådan där allmän förödelse av de gamla trädgårdarna. Mest känt är *Petit-Trianon* i utkanten av Versailles, anlagt av *Richard* för Marie Antoinette 1774. Även här är det lilla vita slottet omgivet av en fullt regelbunden trädgård. Utanför kommer landskapsparken, där drottningen hade sin lantgård, sin mjölkkammare och sin kvarn jämte andra effekter som bakgrund för det oskyldigt koketta lantliv, som hovets damer och herrar agerade på en halvtimmes avstånd från Versailles. Mitt i en liten insjö, omgivet av präktiga trädgrupper, ligger

Fig. 106. Från Weimars park 1788.
Efter Gothein.

ett litet runt tempel, varifrån Eros helt muntert blickar ned på detta dekadenta sällskap, som börjat känna sig tryckt i Versailles' stolta alléer och boskéer och som i dyster aning om katastrofen, som komma skulle, tog sin tillflykt till lantlig oskuld. Det ligger en förtjusande fransk gratie över den intima förbindelsen av klassisk smak med arkadisk naturstämning, som präglar hela idyllen vid Petit Trianon. Men Versailles' trädgård förblev vid liv. Den sov kämpens sömn genom alla faror som hotade, tills den hundra år därefter vaknade och kunde se ned på det lilla Trianon som ett litet enkelt smycke bland alla sina härligheter.

En vida fruktbarare jordmån fann landskapsträdgården i det känslofulla *Tyskland,* som verkligen också förde den till den yttersta gränsen av abstraktion och teatralisk sentimentalitet. Även här inledes rörelsen av skalderna, desamma som alltsedan 1750 grundlägga den tyska naturpoesien — *Bodmer, Kleist, Gessner, Haller.* Estetikerna följa efter under allt starkare påverkan från England. Ett utomordentligt inflytande fick den kiel'ska professorn i estetik *Christian Hirschfelds* stora arbete »Theorie der Gartenkunst» (1779—85). Det är en charmant bok, entusiastisk, målande, ypperligt skriven. Den går först och främst ut på

Fig. 107. Parken vid furst Pücklers Muskau.
Efter Gothein.

att söka lärdom hos naturen själv och är full av känsliga landskapsskildringar såväl som av trädgårdsbeskrivningar från alla länder. Teoretiskt, historiskt och enligt estetiskt värde behandlar Hirschfeld trädgårdskonsten. Han hade en glödande känsla av att vara den goda smakens förkämpe, när han hävdade antikens renhet i byggnads- och bildhuggerikonst förenad med en natur, vars frihet var adlad genom trädgårdskonsten. »Gott schuf die Welt, und der Mensch verschönert sie», — så slutar den femte och sista delen av hans verk.

Utom barockträdgårdarna anlades en mängd parker i Tyskland av furstar och adelsmän. Det renaste smakintrycket ger kanske slottsparken i *Weimar,* som är särdeles intressant för att Goethe själv anlagt den (1780). Den kom till så småningom, utan samlad plan eller sammanhang med huset. En eremithydda, där hovet gärna uppträdde i munkkåpa, utgjorde det äldsta partiet. Ett klocktorn och en konstgjord ruin kommo till, och gångar slingrade sig dit mellan branter, buskar och vida utsikter efter kinesiskt mönster. Längre fram följde andra trädgårdsprydnader. Ett gotiskt tehus, en romersk ruin, ett tempel, åtskilliga monument ligga spridda mellan trädgrupper, under det att öppna gräsplaner sammanfatta de enskilda partierna och öppna utsikter; slingrande

gångar eller bäckar med prydliga broar förlora sig nyckfullt mellan allt detta. Goethe kommer i sina skrifter icke sällan in på trädgårdskonsten, och i den stora romanen »Die Wahlverwandtschaften» är det arbetet med och samtalen om en stor park, som klarast avslöjar personernas väsen.

— Trots allt det sköna och befriande denna stil innebar, underlät den sällan att visa symtom av sin egen osundhet. Från bara naturefterlikning har aldrig sann stilkänsla framsprungit. Man förlorade lätt känslan för att trädgården är bildande konst, och man gjorde den till uttryck för historisk-filosofiska idéer. För att anslå de stämningar som växlade i trädgårdens olika delar begagnades helt enkelt inskriftstavlor och minnesstenar, monument, konstgjorda ruiner och därjämte alla möjliga klassiska, kinesiska och gotiska paviljongbyggnader. Redan en sådan blandning av historiska konstformer i samma trädgård visar hur betänkligt osäker stilkänslan blivit. Därtill kom, att det icke var meningen att dessa föremål skulle verka omedelbart på öga och sinne genom sin yttre form, liksom i varje konstnärligt sunt tidevarv. De hade först och främst en underförstådd mening genom sitt stämningsvärde och det som de betydde. Ruinerna voro icke endast pittoreska, de gåvo även en tragisk-patetisk påminnelse om historiens obevekliga gång. En gotisk ruin symboliserade tidens triumf över styrkan, en grekisk däremot barbariets triumf över smaken. Icke ens paviljongerna insattes i parken till praktiskt bruk utan skulle först och främst verka som staffage i landskapet och sedan understödja den sentimentala stämningen, — ett klassiskt tempel gav den tidens människor strax ett intryck av ädel livsglädje, ett kinesiskt tehus väckte tanken på österns mystik och en eremithydda ingav drömmaren en känsla av from avskildhet från världen.

En sådan uppfattning var resultat av den egendomliga blandningen av rationalism och exalterad sentimentalitet, som under det 18:de århundradets sista hälft gripit sinnena i alla länder och fört den gamla sunda formkänslan på avvägar. För Tyskland egendomliga torde dock ha varit sådana anläggningar som den historisk-filosofiska parken i *Hohenheim* vid Stuttgart, vars idé var framställandet av en idyllisk landsortsstad, som vuxit fram mellan ruinerna av en gammal romersk stad. Stämningsväckande ruiner reste sig mellan träd och stugor, och

4 till 5 timmar kunde man vandra omkring och alltjämt träffa på nya bilder. Allt efter som romantiken vann terräng, trängde medeltida byggnader mer och mer fram som staffage. På *Wilhelmshöhe* vid Kassel blev 1793 den tidigare, ofulländade barockträdgården slopad och en hel riddarborg byggd och försedd med borgfogde och uniformerad besättning. Vid slottet *Beloil* i Hennegau var parkens motiv en tattarby med flöjtspelande staffage av herdar och zigenare. Det var detta Schiller kallade »eine mit Geist beseelte, durch Kunst exaltierte Natur», och som tidevarvet krävde som stämningsbakgrund för sin åtrå.

Slik överlast avlöpte likväl icke utan protest. Goethe själv uttalade sin kritik. Även om det föga gagnade gent emot den stora allmänhetens smak, som anlitade naturstilen även i sina privatträdgårdar, märker man dock in i det 19:de århundradet ett arbete i riktning mot större enkelhet, helhet och ro. Särskilt har *furst Pückler* haft betydelse i denna riktning. Hela sitt stora gods *Muskau* omskapade han på ett mästerligt sätt till en sammanhängande park. I timtal kan man åka omkring mellan växlande naturscenerier, som tillkommit medelst städse ny gruppering av fristående träd, gräsplaner och vatten, medelst fint beräknade färger och ljusverkningar. Vägen härigenom öppnar alltjämt nya utsikter eller den låter parkkompositionen samla sig till olikartade verkningar. En naturlig instinkt drev anläggaren att ge partierna närmast huset en något mera bunden form och dit återföra något av den gamla renässansparterrens blomsterrikedom. Men här förmådde han bara att ge ett bedrövligt bevis på avslappningen i det 19:de århundradets formkänsla. Han gav ett av de tidigaste exemplen på de naturalistiska sängformerna, som stjärnor, ymnighetshorn, blomsterkorgar och dylikt, godtyckligt inlagda som prydnader i gräsmattan, utan minsta instinkt för plan och hållning. Genom Pücklers mycket spridda »Andeutungen über die Landschaftsgärtnerei» med mönsterblad (1834) blev hela det 19:de århundradet smittat av stillösheten. Under det att alltså landskapsträdgården, där vidsträckta arealer stodo till förfogande, lagt i dagen sina stora och värdefulla sidor, visade den samtidigt, att den hade utplånat all känsla för form och rum till och med där, varest trädgårdens naturliga uppgift genom alla tider varit att bilda ett förbindelseled mellan arkitektur och landskap.

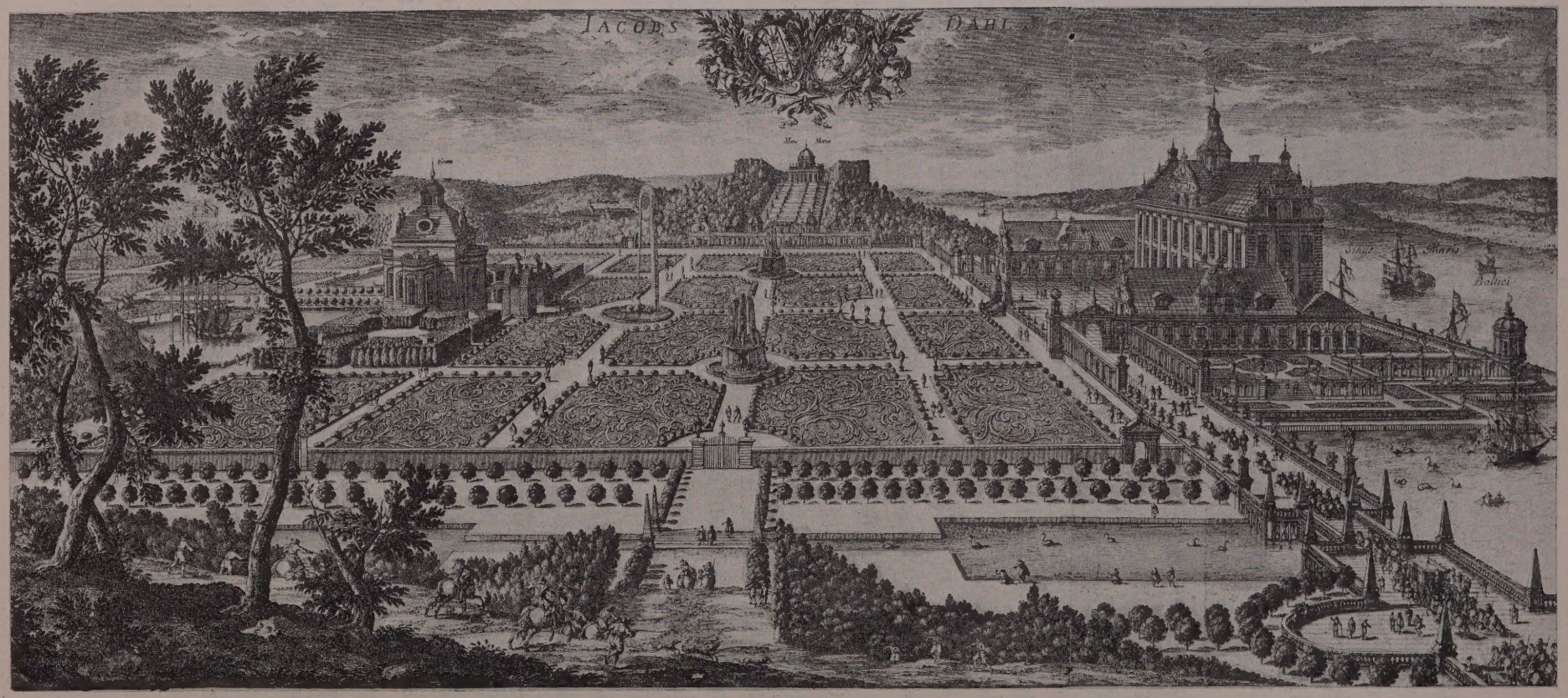


Fig. 108. Jakobsdal (senare Ulriksdal).
Efter Dahlbergs Svecia.

NORDISK TRÄDGÅRDSKONST.

I de tre nordiska länderna liksom i Mellan- och Sydeuropa voro munkarna trädgårdsskötselns och trädgårdskonstens bärare genom medeltidens stormuppfyllda århundraden. Kyrkan och klostren voro härden för all fredens kultur. Vid sidan av det rent praktiska syftet att frambringa närande växter, vilkas utbredning munkarna i hög grad befrämjade, hade klosterträdgårdarna även vetenskapliga uppgifter i egenskap av de första medicinska och botaniska plantskolorna i Norden. Men de voro också utan tvivel de första som eftersträvade ett medvetet skönhetsintryck genom trädgårdarnas formgivning.

Åtminstone har detta varit händelsen med den prydnadsträdgård som även i de nordiska klostren var anlagd innanför den kvardratiska, av pelarrader omgivna gård — korsgången — som låg mellan kyrkan och de egentliga klosterbyggnaderna. En synnerlig vikt lades på utsmyckningen av denna gård. Här anbragtes i allmänhet en brunn eller fontän och kring denna sirliga kvarter med örter, blommor och prydnadsbuskar. Även i klostrens övriga, ofta vidsträckta trädgårdar för fruktträd, blommor och nyttighetsväxter vid sidan av byggnadsgruppen torde estetiska hänsyn ha gjort sig gällande. I alla händelser var det vid klostren som Nordens mest betydande trädgårdsanläggningar voro till finnandes i medeltiden. Ty klosterkleresiets ofta förekommande utländska resor gåvo munkarna tillfälle att för första gången föra hem med sig månget frö och mången stickling av plantor och träd, som vi nu anse som helt och hållet inhemska, emedan de från klosterträdgårdarna hastigt blevo spridda över landet. Ett slående exempel ha vi i Danmark. I slutet av det tolfte århundradet var den berömde och sedan kanoniserade ab-

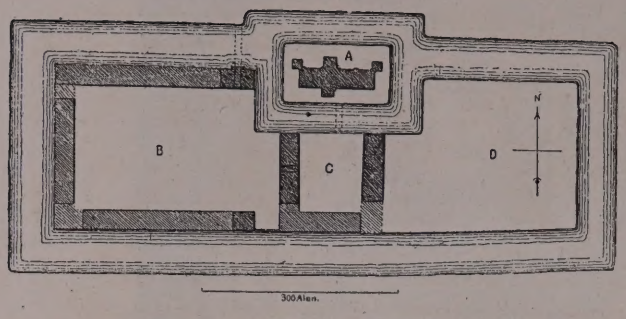


Fig. 109. Borreby, Själland.
Efter Meiborg: Gl. danske Hjem.
Rekonstruktion: A Huvudbyggnad, B Ladugård, C Borggård, D Trädgård.

boten Vilhelm från St. Victorklostret vid Paris föreståndare för Ebeltofts kloster på Själland. Han var en passionerad trädgårdsvän. På Eskildsö kloster, där han förut verkade, väckte han munkarnas förbittring emedan han, som det hette, ej unnade dem annat än blad och örter till föda. I Ebeltoft anlade han en örtagård, som blev vida berömd för sina fruktträd, blommor och växter, vartill han förskrev frön och ympkvistar från sitt sköna hemland. Från Sverige torde utan tvivel liknande exempel kunna anföras. Norge har i »Hamarkrönikans» vackra beskrivning från 1500-talets första hälft ett ypperligt bevis på den höga estetiska och praktiska nivå, vartill landets trädgårdskultur vid den tiden nått. Såväl klostrets, biskopens och kanikernas som de flesta stadsborgarnas välskötta trädgårdar omtalas och prisas för sin skönhet och den härliga doft de sprida vitt över Mjösens insjö. Av trädgårdsmästare fanns det i Hamar en lång rad. Från alla länder genom vilka pilgrimerna dragit fram under deras heliga färd, hade de fört med sig välluktande kryddfrön hem till deras stad, säger krönikeskrivaren.

Hur ofta besjungas icke »örtagårdar», »äppelgårdar» och »rosengårdar» i de svenska och danska folkvisorna. Genom munkarna blevo intresset för och kunskapen om trädgårdsskötsel och förmodligen även om gotikens trädgårdskonst spridd överallt i de tre nordiska länderna. Såväl vid kungarnas och adelns befästa gårdar som vid borgarhusen i städerna utvecklade sig små anläggningar efter klosterträdgårdarnas mönster. Vi veta t. ex. att kung Magnus på sin kungsgård i Bergen 1275 byggde den nya Apostelkyrkan mitt inne i sin lustträdgård. Utan tvivel har trädgården bildat en värdig ram kring detta utomordentligt vackra och dyrbart smyckade slottskapell. Man vet att stadsborgarna ofta hade trädgårdar såväl inom som ock stundom utom stadsmurarna. Men i stort sett var det utan tvivel klostren som ända in i renässansens och reformationens tidsålder gåvo de yppersta prov på trädgårdskonst i Norden.

Med renässansen, som hos oss yttrade sig först och främst i form

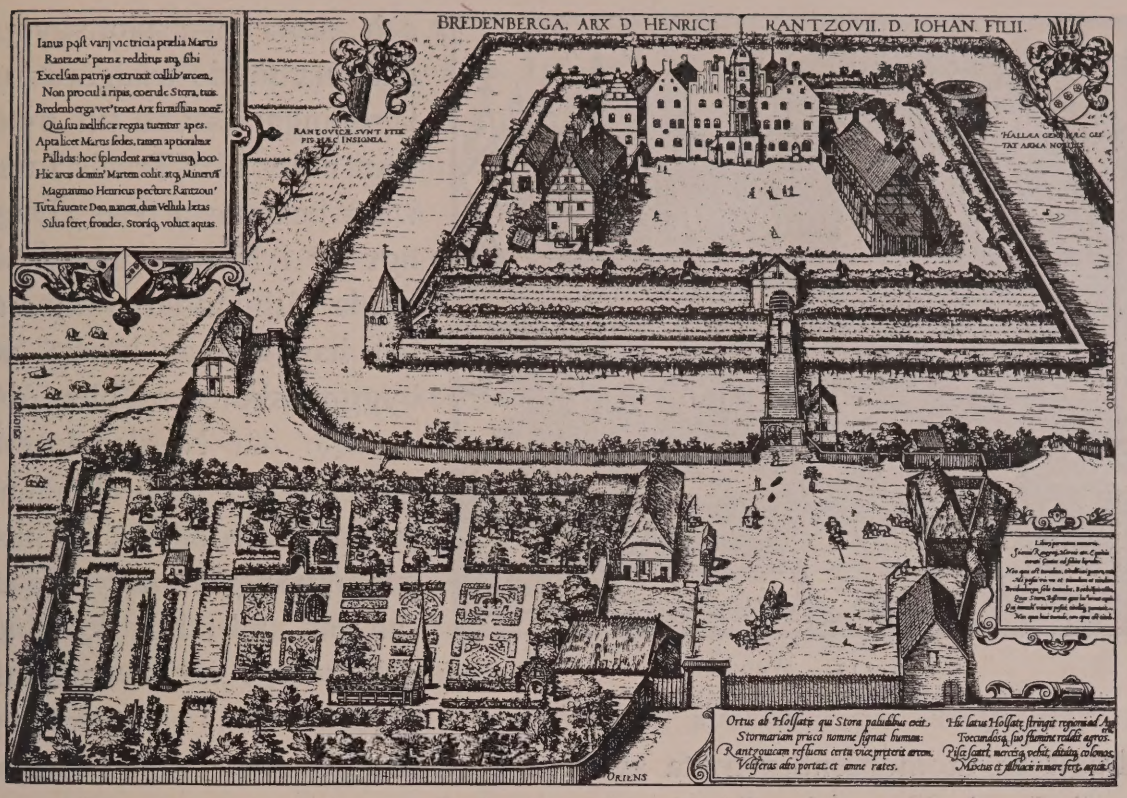


Fig. 110. Breitenburg i Holstein.
Efter Henniges, Genealogiæ aliquot nobilium in Saxonia 1590.

av kyrklig reformation men även i form av vaknande naturglädje och vetenskaplig drift, gick trädgårdsskötselns och trädgårdskonstens befordran från kyrkan över till kungen, adeln och delvis även borgerskapet.

Även häruppe nedbröt renässansen den mur som skolastiken rest mellan människan och naturen. Gentemot kyrkans lära om naturens syndighet och dess uppfattning av naturen som skapelsens vrångbild, satte humanismen sin lära om naturen som ett uttryck för Guds kärleks allmakt. Det uppstod en verklig hänförelse för naturen, en åtrå att vistas ute i den, att iakttaga djurens och växternas liv, höra fågelsång och andas blomdoft. I förbindelse härmed träder även här i Norden en annan omständighet, som i lika hög grad bidrar till trädgårdskonstens utveckling: den våldsamma byggnadslust, nämligen i andra delen av 1500-talet och första delen av 1600-talet, varpå kungar och adel, synnerligast i Sverige och Danmark, ge så många präktiga prov i slott och borgar, där till en början renässansens ornamentala detaljer framträda i förening med medeltida byggnadsformer och grupperingar. Med de mångtaliga

Fig. 111. Wandsbeck.
Efter Lindeberg Hypotyposis arcium etc. 1590.

och stora nya slottsbyggnaderna följde trädgårdsanläggningar såväl till nytta som nöje. När Troels Lund i sitt bekanta arbete »Dagligt liv i Norden under det 16:de århundradet» (band III) har kunnat hävda, att byggnadskonsten blev det område där Norden kraftigast tog del i den allmänna europeiska rörelsen, starkast genomträngdes av renässansens ande, blir det klart och tydligt att även trädgårdskonstens utveckling dragit en utomordentlig nytta av detta förhållande.

I Sverige var det Gustav Vasas och hans söners regeringstid som betecknade inträdet av denna stora rörelse — i Danmark och Norge Kristian III:s och Fredrik II:s tid. Dessa kungar själva anlade en hel rad befästa slott litet varstädes i sina riken och adeln följde exemplet. Henrik Ranzau byggde under den andra delen av 1500-talet tjogtals präktiga borgar i Holstein och Slesvig och bara på Jylland byggdes under de 10 åren 1580—90 inalles 11 borgar, i Skåne byggdes under andra delen av 1500-talet omkring 50 borgar. Och likasom denna nya byggnadskonst i Norden inspirerats av förnämligast tyska och holländska förebilder, även delvis uppfördes av utländska byggmästare, så är det utan tvivel under tysk och holländsk form som renässansens trädgårdskonst kommit till Norden.

Alla tecken peka åt detta håll. Det är t. ex. bekant, att Kristian II redan 1521 inkallade en koloni bestående av holländska bönder till Amager. Betydelsen härav som grundläggande för dansk trädgårdsskötsel har alltid varit erkänd. Utan tvivel har det också haft betydelse för dansk trädgårdskonst, när man besinnar huru långt starkare *formen* låg gamla tiders människor — även bönder och hantverkare — i blodet än nutidens. I Norge lät den första protestantiska biskopen i Bergen

Gjeble Pederssön omkring 1540 anlägga en stor och yppig trädgård vid sitt residens i det forna franciskanerklostrets byggningar, och inkallade härtill en trädgårdsmästare Adrian från Flandern. Och till sin slottsträdgård i Kalmar införskrev Johan III en tysk örtagårdsman.

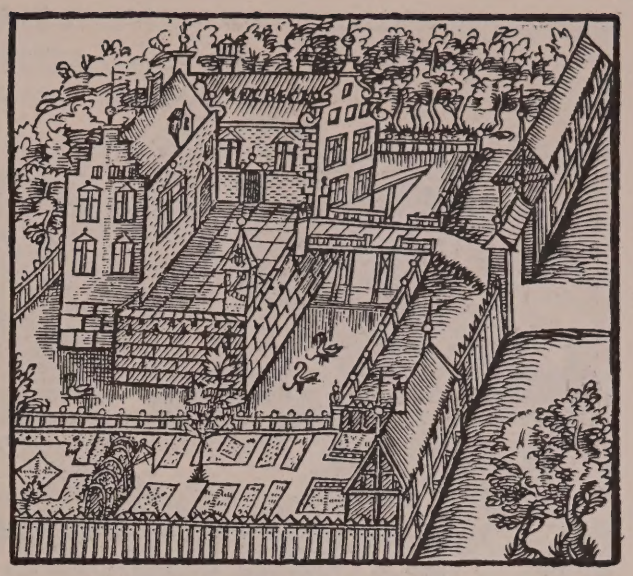


Fig. 112. Melbeck i Holstein.
Efter Lindeberg.

För övrigt må det med hänsyn till den översikt som här skall givas av nordisk trädgårdskonst erinras om att ämnet ännu är helt nytt och icke vetenskapligt genomforskat. Endast med avseende på Norge har en ingående undersökning företagits. Men Norge inträdde vid reformationen i en nationell svaghetsperiod, som på sätt och vis berövade landet dess självständighet, och kungarna hade här intet fast residens. Detta satte naturligtvis sin prägel på alla landets kulturella och artistiska uttrycksformer. Det har således såväl i renässansens som i barockens tidsålder helt visst varit ytterst få norska trädgårdsanläggningar som fyllt det verkliga europeiska måttet, även om tidernas växlande stilmanér bevisligen mycket klart avspeglats även här i länsresidensens, herrgårdarnas och stadsborgerskapets trädgårdar. Om däremot det svenska och danska materialet systematiskt undersöktes — såväl de ännu bibehållna anläggningarna som vad arkiven och litteraturen gömma av gamla avbildningar, planer och beskrivningar — skulle det otvivelaktigt bringa i dagen en rik skatt av betydande konstnärliga värden. I nästan samtliga nyare publikationer över renässansens och barockens danska och svenska byggnadskonst äro trädgårdsanläggningarna, som en gång bildat ett mer eller mindre organiskt led i byggnadskomplexets helhet, förbisedda. När vi därför i det följande blott kunna framställa några få och helt tillfälligt valda prov på vad Sverige och Danmark frambragt av gammal trädgårdskonst, har det sin orsak i trädgårdsforskningens nyhet som vetenskap samt däri, att det 19:de århundradets arkitektur-

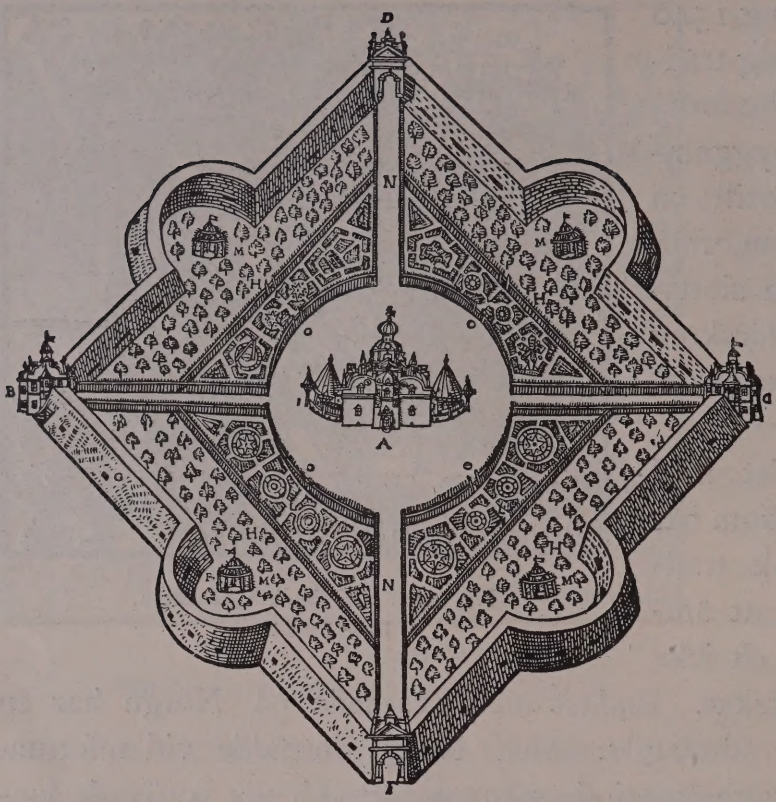


Fig. 113. Uranienborg med trädgård och ringmur. Efter Braun och Hogenberg. Theatrum urbium (omkr. 1575).

historiker hade förlorat blicken för det monumentala sammanhang som i gamla tider förband hus och trädgård till en oupplöslig arkitektonisk helhet.

I alla de tre nordiska länderna tog — som sagts — kung och adel arv efter den katolska kyrkan. De lade beslag på klostren och andra andliga gods, inrättade dessas gamla medeltida trädgårdar för privat bruk och anlade nya vid sina borgar. Den medeltida uppfattningen var att en trädgård vid en borg var ett nödvändigt ont — om den nu låg på själva borgholmen eller utanför vattengraven. Ty den tog utrymme och minskade borgens säkerhet. I Danmark väckte renässansandans inträngande ett plötsligt svärmeri för trädgårdsanläggningar. Trädgården blev nu »nästan en nödvändighet vid varenda gård, en omtyckt vistelseort för män som för kvinnor, vårdad med en konst och ömhet, som till och med skulle förvånat nutiden». Det var icke allenast den nya naturkänslan, som kom den tidens människor att söka en välskött vistelseort i fria luften, utanför de trånga och mörka borgrummen. Tidens nya vetenskapliga drift gav sig till känna i intresset för att samla och experimentera med dessa mängder av nyinförda utländska växter. Här som i Syd- och Mellaneuropa bedrev man acklimatisationsförsök och anlade botaniska örtagårdar, och på svenska och danska utgåvos nu en hel rad örte-, läke- och trädgårdsböcker t. ex. *Christiern Pedersens* läkebok (Malmö 1533) och örtebok (Malmö 1534), *Henrik Smiths* örtagård (Malmö 1546, Kbhvn 1557), och *Arvid Månssons* läkebok (Stock-

holm 1654) m. fl. Även för djuren började man få intresse och större djurgårdar funnos redan på 1500-talet på många gårdar och slott i Norden.

Fig. 114. Ranzau i Holstein.
Efter Lomeier, Ranzovii incliti, antiqui . . . . descriptio 1595.

RENÄSSANSEN.

Låt oss först betrakta utvecklingen i *Danmark*.

Med avseende på trädgårdens läge och förhållande till byggningarna kunde det på 1500-talet ännu icke bli tal om någon sammanhängande arkitektonisk komposition. Av försvarshänsyn gällde det för borgar och slott att isolera sig så mycket som möjligt från omgivningarna medelst tillhjälp av breda och djupa gravar, murar, vallar och plank. Ytterst trång var platsen innanför befästningsringen. Själva byggnadsgruppen med sina försvarstorn var godtycklig och oregelbunden, även om den genomgående företedde en rektangulär inbyggd grundplan med fyra flyglar kring en borggård. Innanför befästningsringen kunde trädgården därför bara bli mycket liten och endast avse de nödvändigaste nytte- och prydnadsväxterna. Men understundom hör man talas om en örtagård framför frustugans fönster. Långt oftare låg trädgården utanför vallgraven. Men här låg den ju alldeles skild från byggningarna — som i medeltiden var bestämd av terrängens tillfälligheter. Så få vi väl tänka oss dess läge vid herresäten som *Borreby* och *Vallö* på Själland, *Hesselagergård* och *Egeskov* på Fyen, *Gammel Estrup* och *Spöttinge* i Jylland, som alla voro starkt befästa och byggda efter reformationen. — Ibland låg huvudbyggnaden av sten, starkast befäst, på en borgholme för sig själv, under det att uthus och ladugårdar voro grupperade på en större yttre holme, likaledes omgiven av grav och befästningar. Trädgården kunde då ligga vid sidan av uthusen, innanför den yttre löpgraven, som händelsen var vid *Borreby*, där den ursprungliga anlägg-

ningen kan rekonstrueras. Från 1590 ha bevarats avbildningar av Henrik Ranzaus många borgar i Holstein, och på flera av dem äro trädgårdsanläggningarna mycket tydliga. Utanför vallgraven, alldeles isolerade och omgivna av höga plankstängsel ligga de stora trädgårdarna vid *Breitenburg* och *Redingsdorf*. Vid *Wandsbeck*, *Melbeck* och *Brahetrolleborg* (Fyen) ligger trädgården i en viss anslutning till uthusbyggningarna, men vid de båda första också utanför vallgraven. På 1500-talet omtalas trädgårdar vid de kungliga slotten *Kjöbenhavn*, *Aalholm*, *Nyköbing*, *Skanderborg*, *Koldinghus*, där överallt en talrik uppsättning av trädgårdsmästare och biträden vittna om deras storlek.

Frågar man om dessa trädgårdars utseende, har man svårt att påpeka enskildheter. Man får dock ett intryck av att renässanstypen här gjort sig gällande. Den bestod av två huvuddelar: *örtagården*, som omfattade både kökträdgården och blomsterträdgården eller rosengården — samt dessutom *äppelgården*. Ofta förekommo flera trädgårdar av varje slag. Därtill kom alltid *humlegården* och stundom *djurgården*. Örtagården var alltid regelbundet fyrkantig och starkt och högt omgärdad. Den var uppdelad i rätliniga kvadratiska kvarter, som tyckas begränsade av häckar eller staket. Man ser även de olika formade rätvinkliga hörnkvarteren av holländsk eller tysk typ, som till exempel vid Breitenburg. Som dekorativa led förekomma rätliniga vattenbassänger, lövhyddor och båggångar (berceaux) överväxta med grönt. På äkta renässansmanér ses smärta träd, anbragta i kvarterens mitt eller hörn. I örtagården vid Köpenhamns slott omtalas fontäner med vattenkonst 1558. Intresset tyckes mest ha samlat sig kring äppelgården. Här förenade sig männens och kvinnornas bestyr med ympning och fruktodling, och de snörräta trädraderna samt lövhyddorna och båggångarna blevo omsorgsfullt vårdade. En mängd äppelsorter voro kända, päron, plommon, körsbär, moreller, valnötter — i större trädgårdar förekommo persikor, mandelträd, fikon och vinrankor. På 1500-talet blevo stora massor av finare trädsorter, plantor och frön samt blomsterlökar hämtade från Holland. Bland blommor tyckte man synnerligast om rosor, pioner, nejlikor och dessutom rosmarin och lavendel. Ofta har det knappast funnits någon skarp gräns mellan prydnads- och kökträdgården, enär örtagården i sin helhet var uppdelad av en korsformad gång, längs vilken blommorna voro planterade, under det att köksväxterna upp-

togo kvarterens inre. I större trädgårdar var dock rosengården alltid avskild.

En del av 1500-talets trädgårdar voro berömda som medicinskt-botaniska plantskolor. Bland dem må nämnas: biskop Gjeble Pederssöns i Bergen, Peder Oxes vid Gisselfeld, Tyko Brahes vid Uranienborg, Claus Urnes vid Belteberg i Skåne, Sofie Brahes vid Eriksholm, Cornelius Harmsfords i Odense.

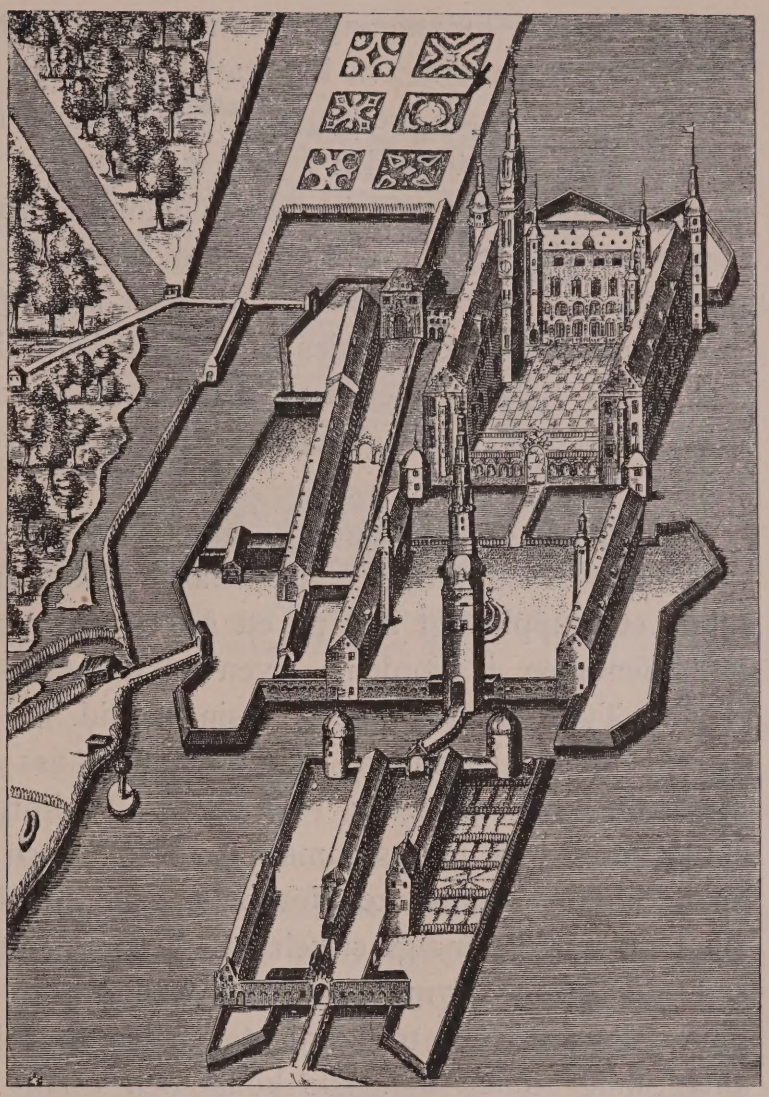


Fig. 115. Frederiksborg.
Efter kopparstick i Johan Adam Bergs beskrivning av slottet 1646 (Beckett).

Någon förståelse för konstnärligt sammanhang mellan byggnad och trädgård kan det således i det hela knappt ha funnits i Danmark på 1500-talet. Och dock peka ett par exempel på att denna arkitektoniska tanke började vakna även här — så långt norrut — under direkt påverkan från Italien. Den första danska renässansbyggning, som i plan och resning var strängt systematisk, var Tyko Brahes berömda *Uranienborg* på Hven. Ja, han och hans arkitekt Hans v. Steenwinkel gåvo dock här uttryck åt renässansens käraste byggnadstanke, den kupolkrönta centralbyggnaden. Förebilden var Andrea Palladios Villa Rotonda vid Vicenza. Uranienborg byggdes 1576—1581, hade noggrant kvadratisk grundform, och mot söder och norr lade sig symmetriskt ett cirkelrunt torn in mot husmuren. I cirkelrund krets om själva borgen låg en öppen plats. Utanför denna sågs symmetriska trädgårdar, genom-

skurna av fyra huvudgångar, som i rätvinkligt kors löpte ut från borgen. Hela trädgården omgavs kvadratiskt av höga murar med monumentala portar i hörnen och breda promenader ovanpå murarna. Huvudgångarna delade således trädgården i fyra symmetriska partier. Vart och ett av dessa företedde närmast borgen avdelningar för blommor och grönsaker i geometriskt regelbundna renässanskvarter, medan de andra avdelningarna längs murarna voro träd- eller äppelträdgårdar med 300 träd i snörräta rader, vilka således omgåvo hela trädgården som ett brett, högrest bälte. I var och en av träd-gårdarna var en pergola eller ett lusthus symmetriskt anbragt i centrum av en halvcirkelformad utvikning av muren.

Vi ha här en fullmogen högrenässansplan med sammanhang och balans inom anläggningens alla delar. Arkitektur och trädgård hade här bildat ett oupplösligt helt på ett sätt som mycket länge förblev ett isolerat fenomen i Norden. Även på trädgårdsarkitekturens område var således Tyko Brahe långt före sin samtid.

En ansats i samma riktning möter oss likväl i det på 1590-talet uppförda *slottet Ranzau* i Holstein. På borgholmen i sjön låg själva slottet med två fullt symmetriska flyglar och förbindelsemur. Precis i anläggningens mittelaxel förde en smal bro bakom slottet över till en annan liten fullständigt cirkelrund ö, som upptogs av en pallisadbegränsad trädgård med symmetriska träd och centralt liggande lusthus. Huvudgård, ladugård och trädgård utgöra här en fullt symmetrisk arkitekturanläggning »efter italiensk konst och smak», som byggherren Henrik Ranzau själv uttryckte sig.

Men anläggningar med detta sammanhang och denna konsekvens voro utan tvivel ännu vid den tiden rena undantag i Danmark, åtminstone vad de större slotten angår. Trots det att slottsarkitekturen från omkring 1600 antog regelbundna grundplaner med tre eller fyra symmetriska flyglar kring borggården, och byggningarna gjordes ljusare, luftigare och rymligare, emedan hänsynen till försvaret alltmera trädde i bakgrunden, tyckes det gamla oorganiska förhållandet mellan hus och trädgård länge ha hållit i sig. Ju mindre man behövde taga hänsyn till säkerheten, desto mera kunde bekvämlighet och estetiska hänsyn göra sig gällande. Men vattengraven fortfor alltjämt att omgiva byggningarna, även om den nu blev mera ett dekorativt led än ett försvarsverk. Således

ligger det ståtligaste av alla danska slott, *Frederiksborg*, alldeles omgivet av vatten och här lågo de ursprungliga trädgårdarna utan allt slags förhållande till byggningarna. Slottet fullbordades till stor del av Kristian IV 1602—1621. Trädgården låg nordväst om slottet, var av strängt rektangulär form och, även den, på alla sidor omgiven av vatten. Medelst rätliniga gångar delades den i kvadratiska kvarter med på varjehanda sätt formade geometriska renässansmönster, som möjligen lånats från franska parterrböcker *(du Cerceau)*. Den innehöll massor av välluktande blommor, sällsynta växter och fruktträd — dels från Holland — till och med oliver. Dessutom fanns kökträdgård. Genom vatten isolerade från slottet även de, lågo två djurgårdar med hjortar, rådjur, kaniner, fasaner och försedda med lusthus.

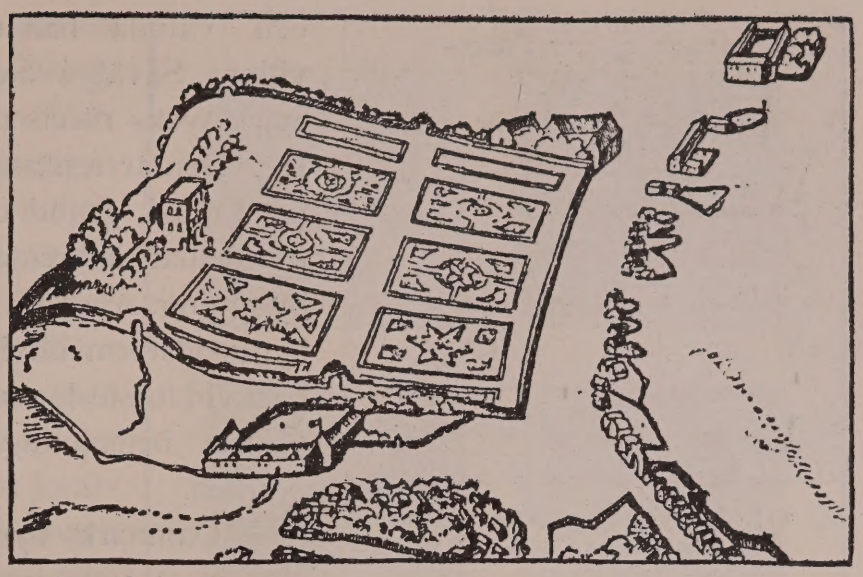


Fig. 116. »Lundehaven» vid Kronborg på Fredrik II:s tid.

Det fanns dock en byggningstyp, där det lättare än på de stora slotten kunde skapas ett fast organiskt förhållande mellan hus och trädgård och som kunde bilda vissa utgångspunkter för framtida utveckling. Det var kungarnas och adelns så kallade *lusthus*, där hus och trädgård voro byggda i och för varandra. Det var två av tidevarvets starkaste kulturfaktorer — naturglädjen i förbund med bygglusten — som här fick sitt mest deciderade uttryck. Man nöjde sig inte längre med att från borgen gå över till trädgården och här njuta friheten i lövhyddor och pergoler. Det kunde ofta vara ett gott stycke väg att gå. Ofta längtade man efter ett luftigt uppehållsställe i det fria. Från 1550 växte det i de större slottsträdgårdarna fram ett stigande antal stora, formstarka trädgårdshus av sten eller trä. Det var ofta grundmurade hus med flera våningar och torn, flata utsiktsrika tak och balustrader, pelare

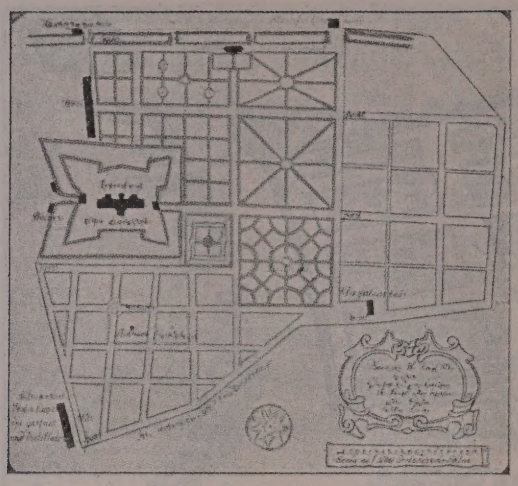


Fig. 117. Rosenborg med kungens trädgård. Uppmätt av ing. O. Heiden 1649,

och välvda hallar — riktiga små villor. Såväl i Sverige som i Danmark tycks rörelsen ha gripit omkring sig. Den är renässansens första utslag på nordisk grund och röjer utan tvivel omedelbart inflytande från Italiens villabyggning. Även i Tyskland hade denna byggnadsform blivit utbredd, synnerligast vid fursteslotten, och härifrån överfördes benämningen *Lusthaus* till Norden.

I Danmark byggdes stora lusthus icke blott vid kungaborgarna och på herresätena. Av en karta över Köpenhamn från omkring 1590 ser man, att stadens borgare hade talrika trädgårdar med lusthus utanför stadsmurarna.

Detta egendomliga genombrott ägde rum på Fredrik II:s tid, då sådana mängder av miniatyrslott reste sig på kungens och adelns gårdar. Man förälskade sig i dem i deras motsats till de stora, tunga och mörka borgarna. Här kunde man leva lättvindigt och ge alla muntra och nymodigt sydländska byggnadsinfall fritt lopp. Rummen kunde ordnas klart, symmetriskt, bekvämt och med goda förbindelser, till skillnad från de gamla borgarnas planlösa tillfällighet — och trädgården kunde översiktligt sluta sig till husets linjer.

På Uranienborg låg vid ändan av de båda mittelgångarna två mindre lusthus, vartdera en miniatyrupplaga av själva slottet och båda symmetriska i förhållande till trädgården. Men ingen tyckes ha överträffat Fredrik II i byggandet av lusthus. Vid alla sina slott — Frederiksborg, Kronborg, Antvordskov, Skanderborg, Haderslevhus och andra uppförde han icke blott ett men ofta flera och mycket stora. Det ligger i sakens natur, att de voro omgivna av trädgårdar. Detta var åtminstone händelsen på det stora, två våningar höga »*Sparepenge*» *vid Frederiksborg*. Särdeles präktig var »*Lundehaven*» vid Helsingör, vars lustslott hade tre våningar, platt, balustradomgivet tak och var luxuöst inrättat att bebos. Det lär nu vara sammanmurat med Marienlysts slott. Trädgården omgavs av en 10 alnar hög mur och var uppdelad i 6 mycket

stora kvarter, vart och ett begränsat av höga inhägnader med portar. Vart kvarter delades återigen medelst korsgång i fyra stycken, omgivna av kraftiga, snörräta buxbomshäckar och innanför dessa voro mindre sängar med typiska geometriska renässansformer. I ett kvarter var riksvapnet format i buxbom. Där funnos fontäner av sten och en hel rad små grönbeväxta lusthus och pergoler. Ehuru renässansens allmänna sidoordnande av särskilta led och brist på härskande centralmotiv är tydligt märkbar i denna trädgård, visar dock avbildningen, att huset är klart orienterat i förhållande till kvarteren.

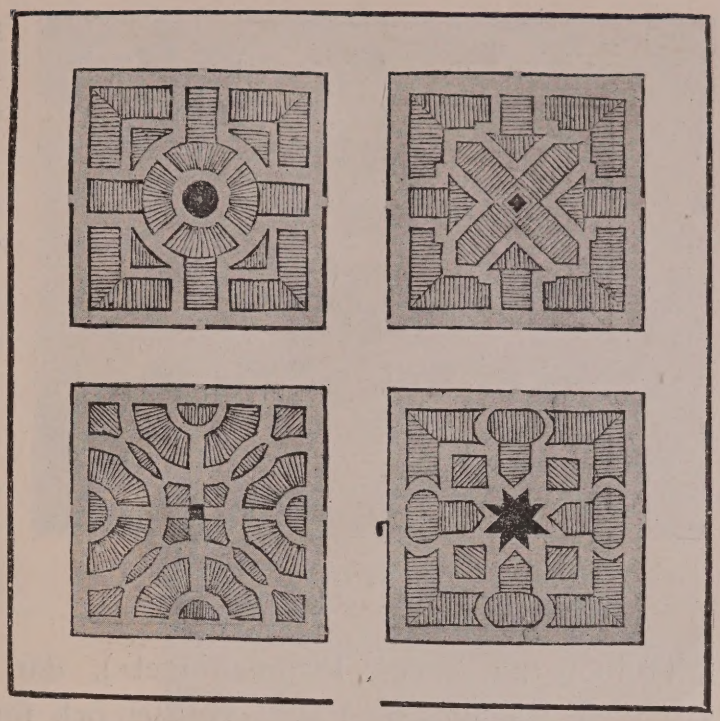


Fig. 118. Parterr med blomsterkvarter i en borgarträdgård. Från Hans Blocks trädgårdsbok 1647.

En ansats i samma riktning, men ännu helt på renässansens grund, företer den äldsta planen av det mest berömda och största av landets kungliga »lusthus», Kristian IV:s *Rosenborg*, som 1608—1615 byggdes i trädgårdsbältet utanför Köpenhamns murar. Blott i storlek men icke i art skiljer sig Rosenborg från de två väldiga stenlusthus med torn och salar, som några få år förut uppförts härute i »Kongens have». Samtiden betecknade själv Rosenborg som »det stora lusthuset i trädgården» i motsats till de många små. Någon verkligt arkitektonisk komposition av trädgård och hus var här ännu icke. Själva slottet låg dessutom isolerat medelst vattengravar. Men planen från 1649 visar dock, att trädgårdens indelningslinjer axialt sammangingo med förbindelsebron över vallgraven. För övrigt var trädgården på tyskt renässansvis uppdelad i sidoordnade, rätliniga kvarter, utan centraliserande huvudmotiv. En huvudgång förde, som nämnt är, rätlinigt på slottet. Rätvinkligt korsades denna av en lång huvudallé, den nuvarande »kavalér-

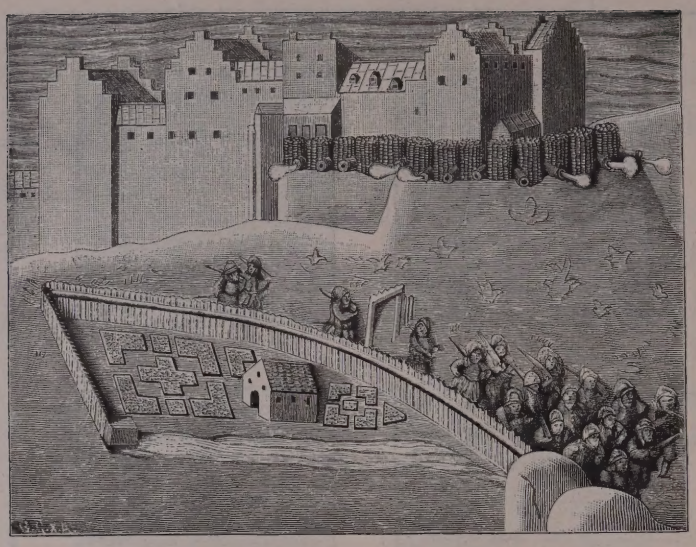
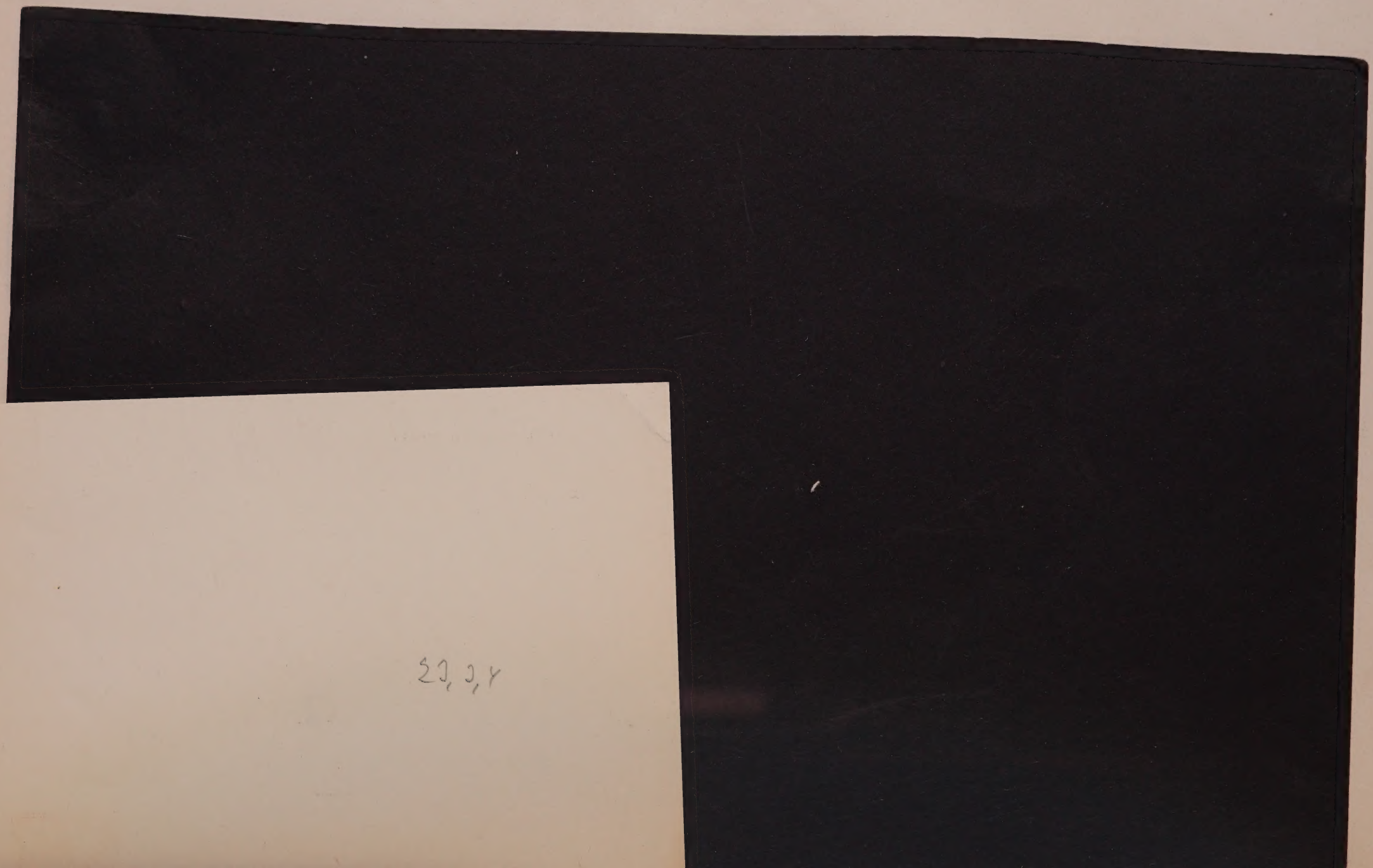


Fig. 119. Slottsträdgården vid Akershus.
Relief på Fredrik II:s sarkofag, omkr. 1590.

gang», som förde snörrätt fram till det präktigaste av trädgårdens mindre lusthus »det blå hus», den nuvarande Herkulespaviljongen. Till höger om denna allé visar kartan de tre största kvarteren. De utgjorde boskéträdgården eller »Bom-(Baum)kvarteren», där träden voro sammanförda i långa strama rader utefter gångarna. Mest invecklat var vägnätet i labyrinten (»Troiborgen» eller »Krumspringet»), där vägarna voro begränsade av höga trägaller med slingerväxter och försedda med träd i alla hörnen. Labyrinten var ju ett av tidens typiska huvudmotiv, och det gällde att hitta fram till lusthuset i centrum. Kring själva slottsholmen låg på ena sidan den stora blomsterparterren, på den andra en medicinsk-botanisk trädgård, bägge med de sedvanliga rätvinkliga kvarteren, som alla voro omgivna av röd- och vitmålade staket med rikt utformade portaler. Över huvudgångarna reste sig också mer än 60 praktportaler i perspektivisk uppställning. Längs allén stodo målade statyer av trä eller lera. Centralt i kvarteren stodo solur och präktiga fontäner med höga vattenstrålar. Bassänger (»fiske-park») funnos. Denna praktträdgård var medelst höga plank skild från djurgården. Under senare kungar fingo detaljerna en mera barock utformning, men de bibehöllo alltid sin renässansartade grundindelning. Tysken Peschels förut nämnda trädgårdsbok av 1597 har delvis varit mönstret.

I dessa ståtliga lusthus låg brodden till en ny, friare och öppnare slottstyp, som stod i nära förbindelse med omgivningarna och trädgården. Den utvecklas vidare under följande tidsålder — barockens.

Ett intryck av den i allmänhet jämnare ståndpunkten i dansk trädgårdskonst omkring 1650 får man av den förmodligen äldsta danska mönsterboken, örtagårdsmannen *Hans Blocks* »Horticultura danica» (Kbhvn 1647). Den är en direkt produkt av Kristian IV:s senrenässans.



GK

GUMMESONS KONSTGALLERI

Strandvägen 17

ARMAND ROSSANDER

VERNISSAGE

LÖRDAGEN DEN 23 OKTOBER 1948
KL. 14—17

Vardagar 11—17,30, sönd. 13—16

Block hade arbetat i den »Kongelige Lundehave» vid Helsingör, som han noga beskriver, och hos många danska adelsmän. Enligt hans åsikt bör trädgården antingen ligga på flat mark eller på murade terrasser med trappor och pergolaomgång. Den mäter 200 × 120 steg, omgiven av mur, plank, hagtorns- eller berberishäck. Dess fjärde sida är tillsluten av en båggång efter utländskt mönster med sammanvuxna och klippta trädkronor, och man kan där promenera i skuggan på mjuk gräsmark. Genom trädgården går en sex fot bred stensatt kanal. På båda sidor av huvudgången, som begränsas av klippta vinbärs- och krusbärshäckar, ligga 12 lika stora kvarter. De sex på den ena sidan kantas av klippt buxbom, lavendel, timjan, salvia, tusensköna eller tegel, de sex på den andra sidan infattas av rödmålade ekplankor med förgyllda kulor i hörnen. De 8 centrala kvarteren inrymma blommorna och indelas med tillhjälp av ett snöre i rut-, kors-, stjärn- eller vinkelhakformer med buxbomskanter och smala gångar emellan sig, lika dem vi känna från Vredeman de Vrie's, Laurenbergs eller Furttenbachs trädgårdsböcker — bara starkt förenklade. På detta sätt utformar Hans Block den herrskapliga trädgårdstypen. Den borgerliga är mindre och inrymmer endast fyra kvarter av samma slag.

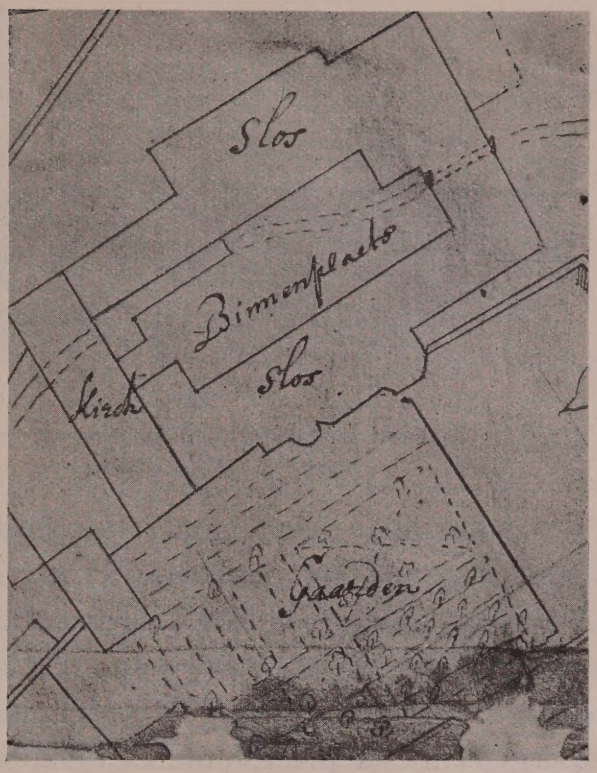


Fig. 120. Akershus slott och trädgård.
Från Geelkerks teckning c:a 1649. (Univ. bibl. i Kristiania).

För *Norge* betyder renässansens gyllene tidsålder inledningen till det långa nationella stilleståndet och nedgåendet. Under Norges storhetstid i medeltiden hade landets kultur och konstformer till stor del bestämts av den starka kontakten med Västeuropa. Renässansen däremot kom till Norge över Tyskland, Holland och Danmark, samma makter som till stor del buro skulden för landets tillbakagående. Norsk renässans är

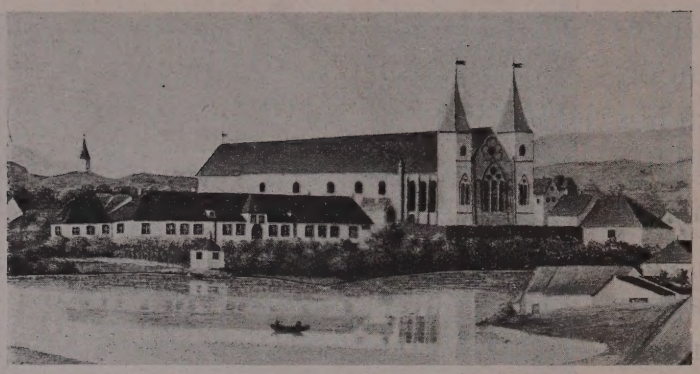


Fig. 121. »Kongsgaard» i Stavanger med trädgården, lusthuset och domkyrkan omkring 1800. Målning i Stavangers museum.

fattig, icke skapande som norsk gotik varit. Det är då heller icke sannolikt att renässansströmningarna här skapat någon betydande trädgårdskonst. I alla fall tyder materialet på att den på 1500- och 1600-talen stått under starkt inflytande från Holland, Tyskland och Danmark. Därifrån hämtades icke sällan både växter, formsystem och trädgårdsmästare — såväl som byggmästare och hantverkare.

Så genomgick franciskanerklostrets trädgård i Bergen en verklig renässans under en man, som var en av de första, som bidrogo till att leda de nya humanistiska strömningarna in över Norge. Mannen var Bergens första protestantiska biskop, Gjeble Pederssön. Han hade studerat i Nederländerna. Till biskopsgård fick han 1536 Olafsklostret, där han lät omlägga munkarnas trädgård med fruktträd, örter och blommor, som han i mängd förskrev från Tyskland. Han lät till och med plantera vin. Och till trädgårdsmästare inkallade han från Flandern en man vid namn Adrian. Någon närmare beskrivning på denna trädgård finnes icke. Vi kunna tänka oss den uppdelad i prydlig regelbundenhet, överensstämmande med den rådande stilen i mäster Adrians hemland. Den var berömd långt utöver landets gränser.

Det nederländsk-tyska inflytande som här införts har varit grundläggande för den högt utvecklade trädgårdskulturen kring Bergen och på Norges västkust, och kan spåras genom 300 år.

Vid fursteslotten, där hovet ständigt höll till, utvecklade sig i andra länder de mest betydande trädgårdsanläggningar. Av sådana hade Norge praktiskt taget inga. De gamla borgarna Akershus (vid det nuvarande Kristiania) och Bergenhus beboddes av kungarna, när de voro i landet, annars av de danska länsherrarna.

Liksom i Danmark blevo vid reformationen klostren och biskopsgårdarna beslagtagna av regeringen och förändrade till länsherreresidens. Det är att förmoda, att de danska adelsmän, som bodde här, voro bland

de första som bragte de nya formerna från deras eget land till användning. De många adliga jordagodsen gingo ju också efter hand över från gamla norska till nya danska ätter och blevo bebyggda på danskt sätt med huslängor kring en fyrkantig, stängd borggård. Så vitt man kan förstå, lågo trädgårdarna här som i Danmark och Sverige isolerade och utan någon arkitektonisk anslutning.

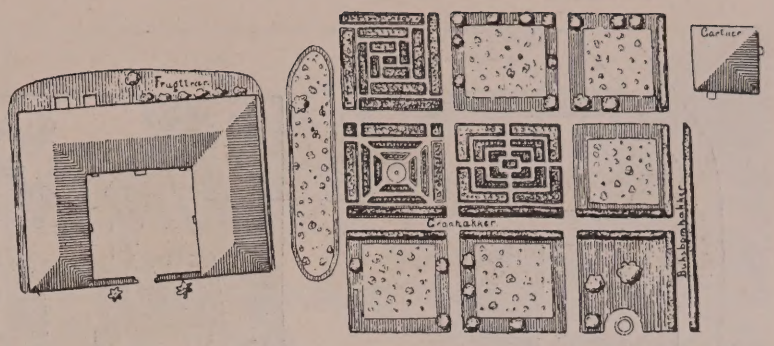


Fig. 122. »Gamlehaven» framför huvudbyggningen, Rosendal.

Trädgården vid kungsgården på *Bergenhus slott* låg redan under medeltiden utanför murringen. Under 1500- och 1600-talen finna vi den delvis på samma plats, ity att den på ett kopparstick från omkring 1575 antydes ligga ovanför Rosenkrandstornet. Än i dag ligger kommendantens trädgård på Bergenhus, gammaldags, regelbunden och sirligt delad av korsvägar, på ungefär samma plats som i medeltiden.

Besläktat läge och liknande form företer slottsträdgården vid *Akershus* i reliefen på Fredrik II:s sarkofag i Roskilde domkyrka, omkring 1590. Den anlades troligen av Christen Munk före 1567 nedanför slottets befästningar. Kring ett trädgårdshus ligga kvarter av typiskt holländsk renässansform — rätvinkliga längor, som sammansluta sig om en korsformig centralsäng. Kanhända var formen så allmän i Danmark, att konstnären endast begagnat den som en formel att beteckna en trädgård. Då Kristian IV byggde om Akershus, behöll han denna trädgård, vilken som vanligt vid borgarna låg nedanför frustugans fönster, och han byggde ett litet torn med vindeltrappa ned till den. Båda delarna kan man se av en karta från omkring 1649,

Fig. 123. Rosendal under 18:de århundradet.
Från en gammal målning.

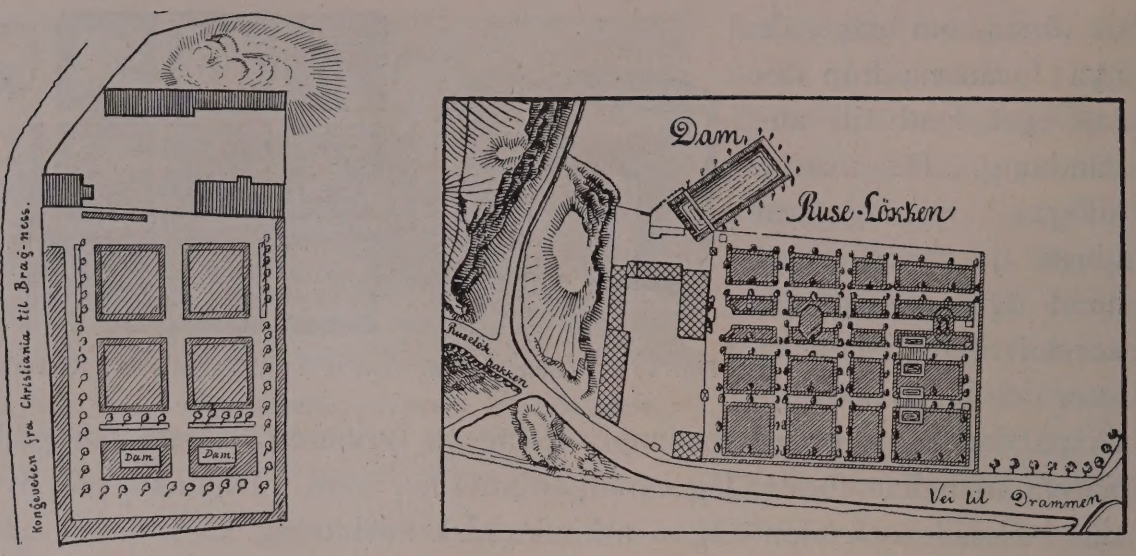


Fig. 124. Ruselökkens trädgård 1786 (till vänster) och 1793 (till höger). Kristiania.

där trädgårdens form är förändrad sedan avbildningen från 1590 togs. Medelst rätvinklig korsgång är den nu delad i fyra kvarter — alla med varierad utformning och med träd på huvudpunkterna. Det fanns dessutom en mindre »örtagård» på Akershus, och flera trädgårdsmästare omtalas här på 1600-talet.

Denna gammaldags typ med rätvinkligt korsade gångar och med rabatter längs kvarteren är bibehållen så till sägandes förstenad i kommendantträdgårdarna på 17:de och 18:de århundradenas fästningsanläggningar — *Fredrikstad*, *Fredriksten*, *Fredriksvärn*, *Kongsvinger*. — I *Trondhjem* tog länsherren i arv ärkebiskopens fasta gård. Det stora komplexet med fyra sammanbyggda flyglar står ännu alldeles intill domkyrkan. Även där låg trädgården ett stycke från gården — mellan älven och kyrkans kor. Nauclerus' karta över Trondhjem 1658 visar oss här »Kungsträdgården», som invid älven hade ett högt och ståtligt lusthus med två våningar och gaveltak. Också häruppe hade lusthussvärmeriet gripit omkring sig. På Ove Bjelkes omkring 1650 byggda vackra slott *Østraat*, vid Trondhjemsfjorden, låg trädgården likaså oberoende, trots byggnadsgruppens fullt symmetriska hållning.

Även *Stavangers* gamla biskopsgård blev länsresidens. Men utan tvivel är det den medeltida biskopsträdgården, som än i dag på denna gård finnes kvar som stadens park. På 1560—70 talen berättas att länsbefallningsmannen Henrik Brockenhuus' fru mycket ofta sysselsatte

sig i trädgården och örtagården med läsning och bön, ty hit plägade folk i allmänhet icke komma. Detta ger klart intryck av till vilken grad trädgården även för Nordens renässansmänniskor blivit en nödvändighet, och kvinnorna betraktade den som en bönekammare. Ofta omtalas Kungsträdgården i Stavanger i gamla tider som stor och vacker. Läget vid en liten sjö ökade skönheten och svanor omtalas 1617. Framför gårdsfasaden låg helt visst parterren, uppdelad medelst ett rätvinkligt kors av gångar, begränsade av klippta häckar. En präktig gammal almallé står ännu kvar. Förmodligen var allén ursprungligen formad till valvgång och bildade begränsning på samma gång som höjdkontrast kring den öppna parterren. Som perspektivisk avslutning på en av huvudgångarna låg invid vattnet ett stort lusthus.

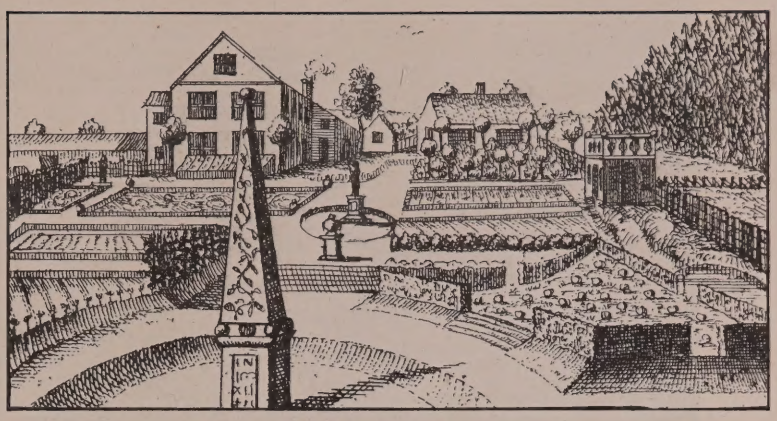


Fig. 125. Spydebergs prästgårdsträdgård.
Efter J. N. Wilse 1779.

Vid många andra länsresidens och adelsgårdar omtalas trädgårdar på 1600-talet, men inga beskrivas. Däremot är en typisk renässanssträdgård ännu förträffligt bibehållen vid baroniet Rosendal i Hardanger. Omkring 1660 byggdes slottet av Ludvig Rosenkrands. På en stor, delvis murad terrass framför huset ligger trädgården, som ännu är delad i 9 lika stora kvadratiska kvarter, alla med fruktträd i hörnen och sedan gammal tid begränsade av smala vallar av grästorv. Blomsterkvarterens geometriska former visa här, liksom i trädgården på Akershus 1590, tillbaka på danska och nederländska renässansmotiv. Här utvecklade sig en bugnande rikedom på rosor, som i förening med utsikten över Hardangerfjordens mäktiga och vilda skönhet ger denna gamla trädgård en högst egendomlig charm. Ännu stå några präktiga, 4 m. höga buxbomshäckar kvar av den rad, som förr begränsade trädgården. Genom utanför liggande, nyare, parkartade anläggningar från det 19:de århundradet leda ännu gamla alléer av ek, bok och lind upp till gården.

I detalj kan påvisas, att renässansens starkt begränsade, geometriskt

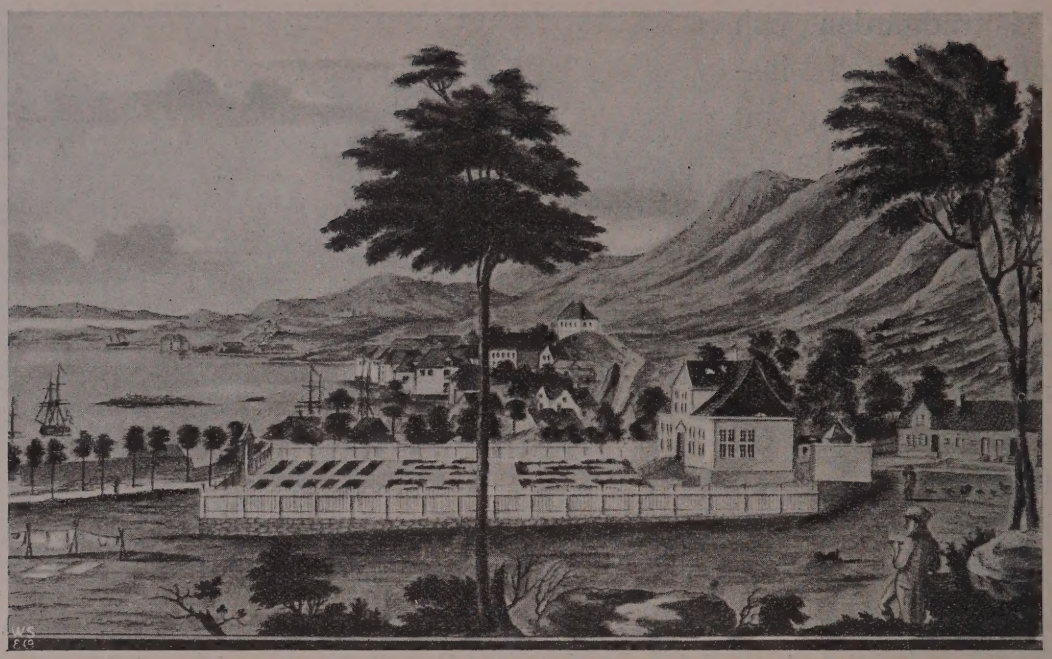


Fig. 126. Lustgården Frydenlund vid Bergen.
Efter Dreier 1803

indelade trädgårdstyp i många norska städer blivit bevarad genom århundraden, ända in i nutiden. I sin norska trädgårdsbok, »Horticultura» 1694, framställer *Christian Gartner* alltjämt renässanssträdgården som den mest ändamålsenliga och stöder sig på Hans Block. I Bergen och Stavanger, vilkas äldsta husrader ligga omkring en havsvik, tyckas särpräglade lokala traditioner för formgivningen — delvis till och med de gamla trädgårdstomterna — blivit fortsatta från renässansårhundradet till det 19:de århundradet. I de flesta norska städer kan man påpeka lokala trädgårdstyper, som bibehållit renässansens små och prydliga geometriska blomstersängar på sandbotten, omgivna av låga häckar eller torvrabatter. Särskilt har *Bergen* på grund av milt klimat, goda växtlighetsvillkor och flerhundraårig stark beröring med utlandet alltsedan 1500-talet hävdat en trädgårdstradition, som i förening med en förträfflig lokal byggnadstyp når högre än någon annan norsk landsdel. Murade terrasser, renässansens välvda lövgångar och ett vidsträckt bruk av buxbom till häckar och figurer voro allmänna, och ännu efter år 1800 visa avbildningar från Bergen de rätvinkliga, sammanfattande blomstersängar som förekommo på Akershus på 1500-talet.

Liksom i Bergen verkade i *Kristiania* tyska trädgårdsmästare. Här

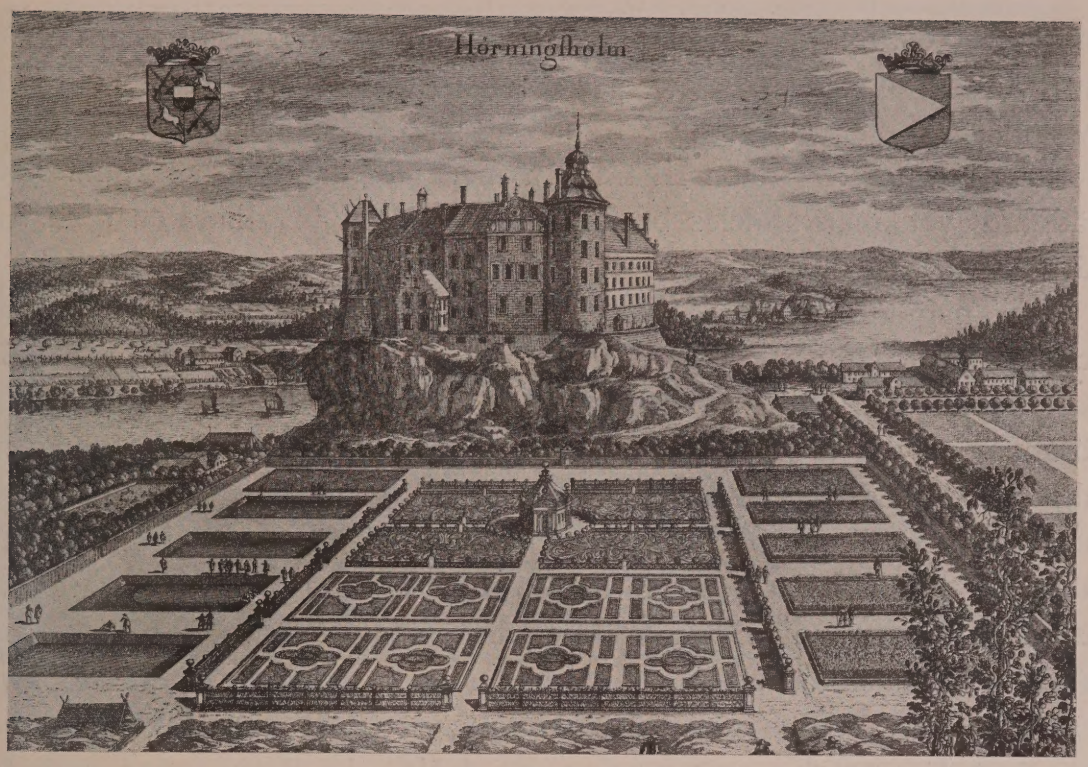


Fig. 127. Hörningsholm.
Efter Dahlbergs Svecia.

härskade under det 18:de århundradet en lokal renässanstyp med sidoordnade, kantade kvarter, omgivna av rabatter, och välvda lövgångar begränsade ofta trädgården på sidorna. Resande utlänningar ha under det 18:de århundradet ofta prisat skönheten av Kristianiatraktens trädgårdar.

Utöver landet — icke minst på prästgårdarna, som t. ex. *Spydeberg* i Smålenene — fortsatte också renässansträdgården sin tillvaro under det 18:de och 19:de århundradet.

Vad *Sverige* beträffar föreligger ännu — så vitt man kan se — mindre material till bedömande av trädgårdskonstens ståndpunkt under renässanstidsåldern. Men därför finnes ingen anledning att tro, att den konstnärliga nivån i Sverige stått tillbaka för Danmarks. Liksom den stora renässansblomstringen inom byggnads- och prydnadskonsten på 1500-talet — under Gustav Vasa och hans söner — varit starkt besläktad med den danska renässansen under Fredrik II och Kristian IV, våga vi även beträffande trädgårdskonsten draga slutsatser från det ena landet till det

andra. Även i Sverige tyckes likaledes ett tysk-nederländskt inflytande varit tongivande. De äldre Vasakungarna inkallade ju en hel mängd byggmästare och hantverkare från Tyskland och Nederländerna för sina slottsbyggnader — Johan III till och med italienare. För Kalmar slottsträdgård vet man alldeles bestämt att Johan III inkallade en tysk trädgårdsmästare.

Om något medvetet arkitektoniskt sammanhang mellan byggning och trädgård har det icke heller här varit tal under den tidrymden. Särskilt Johan III, vars högt utvecklade personliga smak utövade ett avgörande inflytande på hans talrika slottsbyggnader, eftersträvade med fullt medvetande renässansidealets väl avvägda och klara former, symmetri och regelbundenhet i plan och husgruppering. Men vid de mest sällsynta tillfällen läto slika ideal realisera sig här i Norden, varest befästningshänsyn ännu måste spela en dominerande roll. I trädgårdskonst som i byggnadskonst måste huvudintresset väsentligen samla sig kring den nyinförda stilens dekorativa detaljer — dess konstruktiva tankar, det stora konstnärliga sammanhanget, dröjde det länge innan man förmådde genomföra.

I Sverige som i Danmark rådde ännu till stor del den pittoreska medeltida grupperingen vid de större och mindre borgarna. Grundtypen för de stora slotten var fyra eller flera sammanbyggda längor med tunga hörntorn kring en öppen gård — därom vittna de av Gustav Vasa eller Johan III ombyggda eller nyuppförda slotten i Stockholm, Kalmar, Vadstena, Uppsala samt Gripsholm. Som vanligt i Norden hindrade mäktiga valv och vattengravar borgens organiska anslutning till omgivningarna.

På en godtycklig plats inom, eller oftast utom, befästningarna låg därför trädgården. I *Stockholm* låg den på själva slottsholmen, utanför slottets södra och även delvis västra sida, mellan slottet och vallgraven. Den omgav således ett av slottspolygonens hörn innanför ringmuren och ses på prospektet av slottet från väster i Dahlbergs »Svecia». Här lågo flera trädgårdar bredvid varandra, ty 1579 skriver Johan III om anläggning av trappa från övre till nedre trädgården, 1573 om gången från slottet ut till kryddgården och om en uthuggen stenport, som skall resas i den övre kryddgården. 1589 skriver kungen om trädgårdar på slottsbacken.

Om slottsträdgården i *Kalmar* ger också kungen order i flera av sina

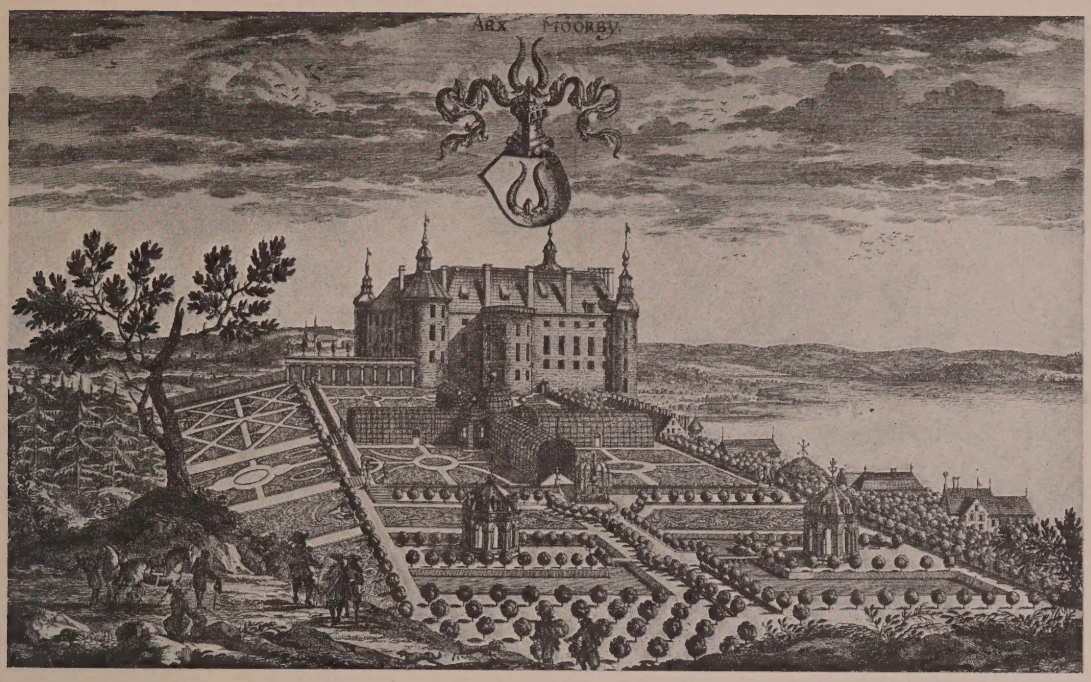


Fig. 128. Mörby.
Efter Dahlbergs Svecia.

brev. 1574 nämnes örtagården utanför södra porten mellan slottsmuren och stadsmuren. Trädgårdsmästaren skall där plantera en mängd från Tyskland beställda träd och alla slags köksväxter. 1576 ålägges »kryddegårdsmästaren» att hålla slottets kryddgårdar prydliga. 1579 omnämnes trädgården mellan rundeln och den gamla muren, och det hänvisas till adelns, prästernas och andras stora och närliggande trädgårdar. Johan III lät också plantera vinrankor i Kalmar slottsträdgård. Karl IX skriver om äpplen och päron, som växa på *Gripsholm*. På *Stegeborgs* slott, som Gustav Vasa och Johan III restaurerade, låg trädgården, enligt Dahlbergs »Svecia», innanför befästningarna på den kvadratiska slottsholmen. Det allmännaste var nog att trädgården låg utanför vallgraven, alldeles isolerad. Så var fallet vid *Vadstena* slott, där den låg i sydost, omgiven av plankverk och i sin mitt hade ett av hertig Johan av Östergötland 1613 byggt lusthus med torn och spira. 1588 skriver Johan III om den av plankverk omgivna trädgården vid *Svartsjö* slott, nedanför det stora runda tornet, och omtalar en byggning inne i den. Här rör sig nog också frågan om ett lusthus. Konung Johan uppförde även lusthus på Kalmar slottsvallar, på Arnö i Uppland — och företräder i det stora hela samma renässanspassion för lusthusbygge som Fredrik II i Danmark.

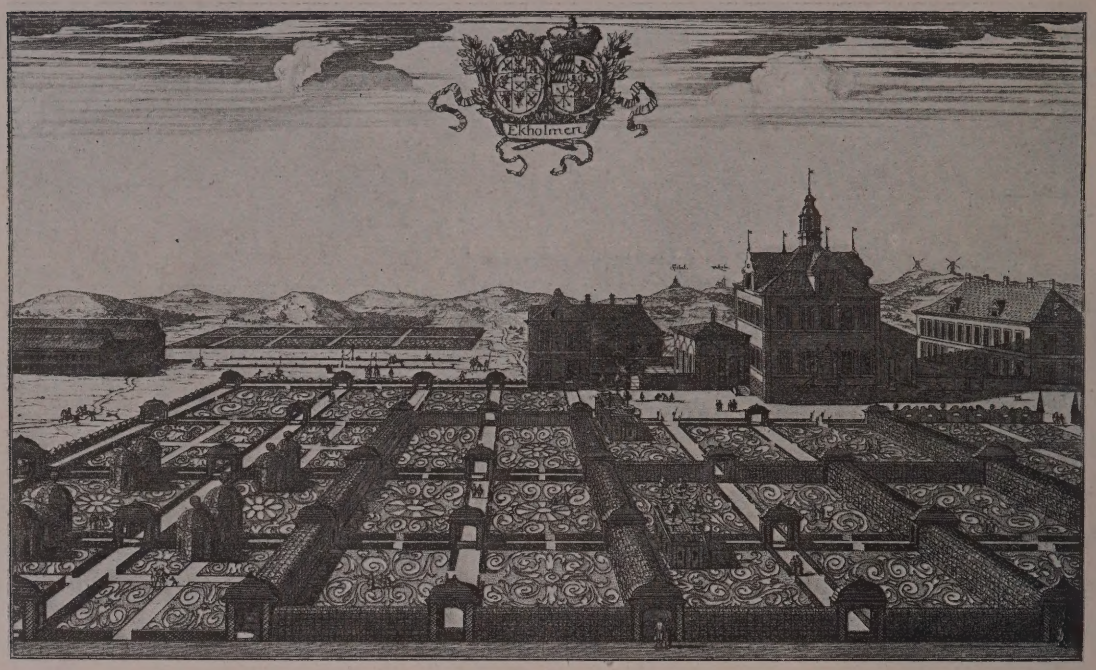


Fig. 129. Ekholmen.
Efter Dahlbergs Svecia.

Möjligen bidrog också i Sverige denna byggnadsform till att väcka förståelse för sammanhang mellan hus och trädgård.

Angående enskildheternas utformning i dessa äldsta renässansträdgårdar äro vi i väsentlig mån hänvisade till att draga slutsatser av det som förut blivit sagt om de danska. Naturförhållandena liksom det konstnärliga inflytandet utifrån genom byggmästare och hantverkare voro ju starkt besläktade. Om någon medveten nationell särprägel har det knappast kunnat vara tal. Liksom med avseende på byggnadskonsten, torde det väsentligt nationella momentet ha bestått i den primitivitet, varmed de främmande formerna blevo omsatta och inympade på den nordisk-medeltida stammen. Tyska och holländska mönsterböcker ha förmodligen även här varit förebilder för blomsterkvarterens geometriska former, för lövhyddor, pergoler och fontäner. Dylika detaljer möta vi nämligen i trädgårdar av denna typ, som mångenstädes hade bibehållit sig ända fram till 2:dra hälften av 1600-talet — således långt efter sedan den franska barockträdgården hade fått sin storartade utveckling på svensk botten.

Så visar oss Dahlbergs »Svecia Antiqua et hodierna» bland den stora mängden av ståtliga barockanläggningar på slott och herrgårdar, en hel rad,

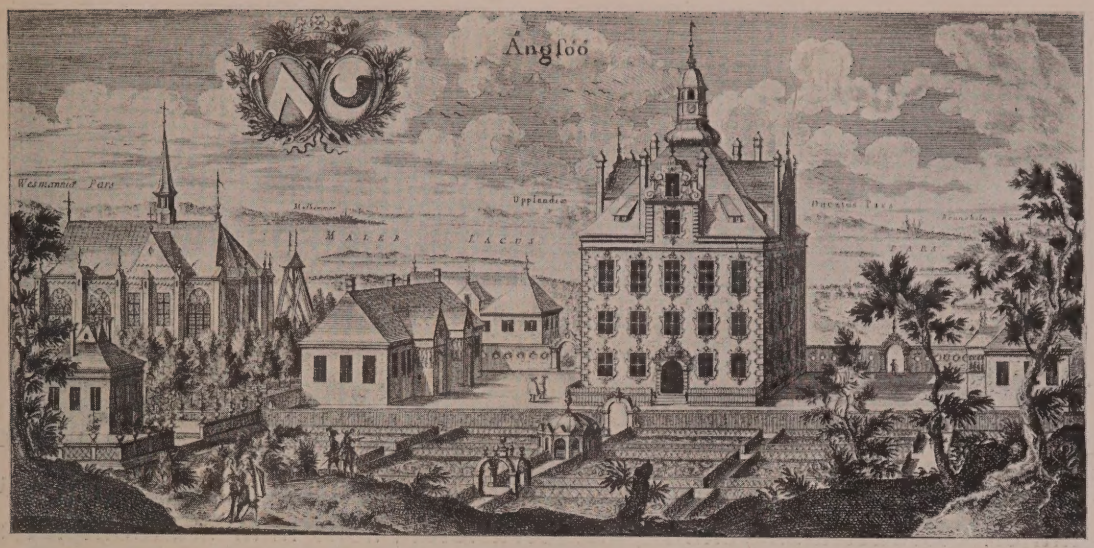


Fig. 130. Ängsö.
Efter Dahlbergs Svecia.

som ännu står på renässansståndpunkt. *Mörby* var av utpräglad Vasatidstyp, byggt på 1560-talet med fyra flyglar och hörntorn, och det låg på en klippspets. Vid sidan och utan arkitektonisk anslutning låg den stora trädgården, uppdelad i sidoordnade kvadratiska kvarter med typiskt rätliniga eller cirkelrunda renässansformer. Huvudpartiet var uppdelat medelst fyra ståtliga rätvinkligt sammanstötande pergoler, Oberoende av dessa partier och på sluttningen vid sidan, voro liknande, sidoordnade kvarter anlagda. Huvudpartierna förete en viss ansats till sammanhängande komposition, men den är icke som helhet genomförd. Såväl denna praktträdgård som djurgården lära vara anlagda efter utkast av Olof Rudbeck d. ä.

Beläget på en hög klippa var också Stureslottet *Hörningsholm*. Enligt »Svecia» låg trädgården alldeles oberoende på slätten nedanför, var rektangulärt begränsad och indelad i regelbundna kvadratiska kvarter med paviljong i centrum och fiskbassänger på ena sidan. Ordningen är halvt medeltida, halvt renässansmässig, om man undantar kvarterens broderiutsmyckning, som tagit prägel av barocken.

Lösrivet och godtyckligt läge, närmare till eller fjärmare från byggningarna, förete enligt Dahlberg trädgårdarna på andra herrgårdar som *Bogesund, Rörstrand, Krusenberg, Ekholmen, Ekebyholm*. Formerna bestå för det mesta av sidoordnade rektangulära kvarter, åtskilda medelst typiska renässanspergoler och utan differentiering och sammanhang

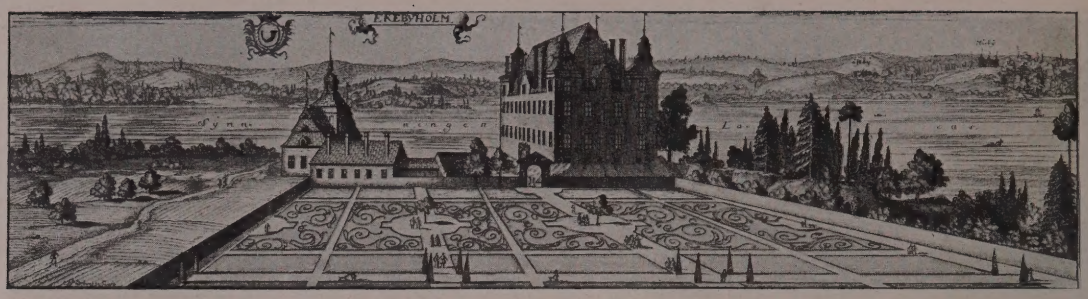


Fig. 131. Ekebyholm.
Efter Dahlbergs Svecia.

mellan motiven. Stundom, som på *Årsta* och *Ängsö*, har man dock nått en viss axial förbindelse mellan byggningens och trädgårdens huvudlinjer. Broderiutsmyckning av kvarteren, som man stundom får se i stället för de för denna typ allmänna geometriska renässansformerna, är — om man får tro Dahlberg — en senare tids tillägg.

En annan källa, som visar huru länge den primitiva renässanstypen mångenstädes höll i sig i Sverige, är *Burmans* prospekter av åtskilliga märkvärdiga byggningar, säterier och herrgårdar i Skåne, tecknade 1680, utgivna av *A. Fischer* 1756. De flesta äro således till sitt ursprung danska. Men ytterst få av dem — som Osby, Ogarp — visa ännu någon ansats till sammanhängande komposition av hus och trädgård. — Typen för Skånes renässansherrgård var ett massivt rektangulärt sten- eller tegelhus, sammangrupperat med lägre, simplare ekonomibyggningar kring en fyrkantig borggård. Borgholmen var omgiven av en vallgrav; ofta låg ladugårdskvadraten på yttersidan av graven. — Några få av Burmans teckningar visa stora, rätlinigt begränsade och uppdelade kvarter, liggande på själva slottsholmen invid huvudbyggningen. Så *Ellinge* med sin broderiparterr, *Billesholm, Vegeholm*. De flesta — som *Tommerup, Marsvinsholm, Julared, Skabersjö, Svaneholm, Rosendal, Dubäck* — ha likartade kvadratiska kvarter (med geometrisk uppdelning och ofta träd i hörnen), helt oavhängigt belägna på utsidan av slottsgraven. I trädgårdarna ser man också fyrkantiga vattenbassänger, lövpergoler, lusthus. *Krapperup* har till och med på denna plats två stora trädgårdar med parterr- och boskékvarter. *Dufek* och *Tunbyholm* visa slottet för sig och på holmen stora geometriska renässanskvarter med hörnträd bakom ladugårdsfyrkanten. På *Svenstorp* och *Bäckaskog* ligga de visserligen framför husfasaden men likväl alldeles oorganiskt.

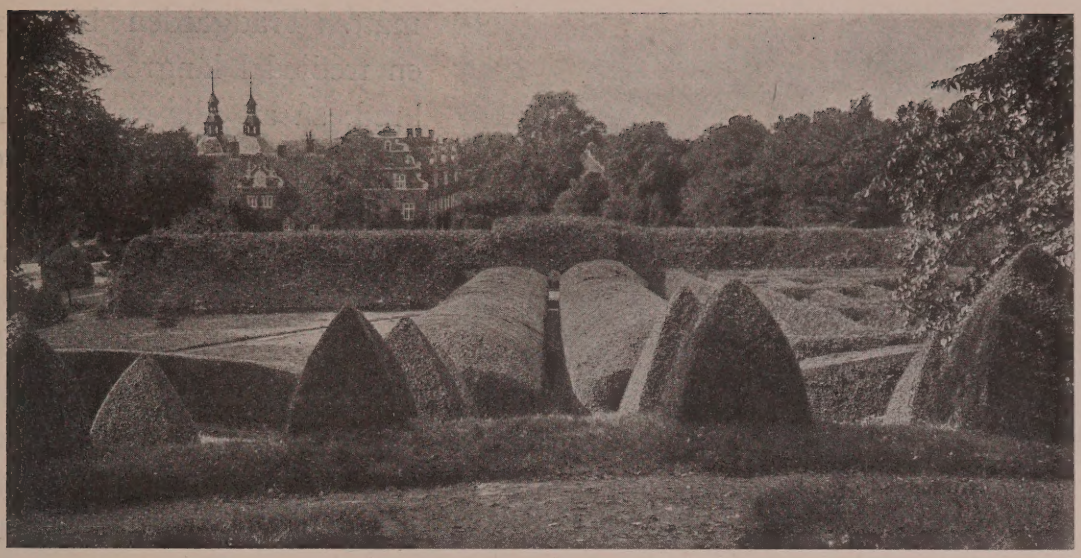


Fig. 132. Wrams-Gunnarstorp. De berömda avenboks- och buxbomshäckarna.
Efter foto. tillh. Svenska Slott och Herresäten liksom följande.

Det är den yngre Vasatiden 1600—1650 som betecknar högrenässansen och den tidiga barocken med strävan efter full symmetri i grundplan och regelbunden totalverkan i de arkitektoniska anläggningarna. Klassiska strömningar söderifrån göra sig gällande. Fästningskaraktären viker för kravet på ljus, luft, bekvämlighet. Ofta förbindas slottens och herrgårdarnas treflyglade huvudbyggningar med ståtliga symmetriska terrasser, och en organisk övergång skapas från hus till trädgård.

I förbindelse härmed står en avgjord svängning i svensk trädgårdskonst från tysk-nederländska till franska förebilder, som införas i Sverige av *André Mollet*. Han var son till Henrik IV:s och Ludvig XIII:s berömda trädgårdsmästare *Claude Mollet*, en av den självständiga franska stilens skapare (se avdelningen om renässansen i Frankrike). Själv hade André gjort tjänst i de franska kungliga trädgårdarna, dessutom hos Jakob II i England och hos prinsen av Oranien i Holland. Med den rikaste förstahandskännedom om de moderna strömningarna ute i Europa kom han således till Sverige, inkallad av drottning Kristina, och övertog ledningen av slottsträdgårdarna. En resumé av sin konstuppfattning har han givit i sin bok »Le Jardin de Plaisir», som utkom i Stockholm 1651 med dedikation till drottningen. Det är Henrik IV:s senrenässans som här förkunnas. Med äkta fransk konstinstinkt påpekar han först och främst nödvändigheten av goda proportioner i trädgården som ett helt och i dess dekorativa enskildheter. Han ger här detaljerade

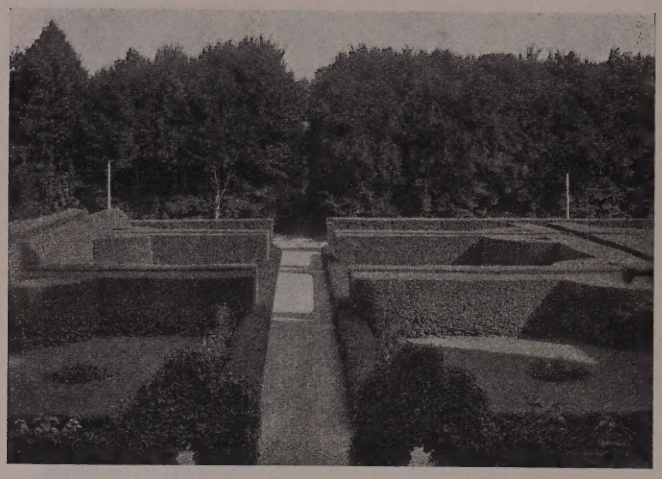


Fig. 133. Skarhult. Häckarna på norra sidan.

mått. Trädgården bör vara en tredjedel längre än den är bred, så att alla grundformer bli parallellogrammer. På det hela visar han en avgjord tendens till att betona långriktningar, genomgående perspektiv och huvudaxel. Han har klar blick för nödvändigheten av trädgårdens arkitektoniska sammanhang med byggningen, i det parterren med sin rikt dekorerade yta öppnar sig för dess fasad, fortsättes i huvudriktningen med en perspektivisk allé eller ett liknande motiv och begränsas nedåt längs sidorna med klar kontrastverkan av täta alléer eller högresta, klippta bosképartier. Utan tvivel betecknade slika arkitektoniska tankar ett väldigt framsteg i förhållande till dåtidens allmänna trädgårdsståndpunkt i Sverige. Det är avgjort barocka intentioner. Men å andra sidan gå i Mollets stil många drag igen från äldre former. Så t. ex. ligger på en av hans planritningar själva slottet ännu omgivet av vattengrav, liksom en kanal på franskt renässansmanér omger hela trädgårdens fyrkant. Själva parterren bör enligt hans åsikt vara kvadratisk och uppdelad med rätvinkliga kors av gångar. För den långa sammanhängande parterren som trädgårdens kraftigaste rörelsemotiv i huvudperspektivets riktning har Mollet icke öga. Det är trots allt senrenässansens övergångsstil, ståndpunkten omedelbart före Ludvig XIV:s barock, som här blev överförd till Sverige. — För övrigt lämnar han en stor mängd mönster till parterrutsmyckning i *Boyceau's* stil — såväl »broderiparterrer» med rankformiga teckningar, utfyllda med färgad sand och med konturer av buxbom eller av en inländsk växt han kallar »långris» — som också »parterres à compartiments de gazon» med inlagda, ornamentalt utskurna ytor av grästorv, kantade med blomsterrabatter. Parterren dekoreras jämväl med statyer och fontäner och det gives planer för utformning av arkitektoniska boskérum och labyrinter av höga häckar.

Denna bok har naturligtvis varit av grundläggande betydelse för utformningen av den karolinska tidens talrika slotts- och herrgårdsträdgår-

dar, där barocken gör sig mera oblandat gällande. Men det finns en anläggning som står på samma övergångsståndpunkt som Mollet. Det är *Jakobsdal* — senare *Ulriksdal* — som enligt Dahlbergs »Svecia» visar så många drag av Mollets stil, att det torde vara ganska sannolikt att han är mästare för de storartade trädgårdsanläggningarna. Om de helt blevo utförda såsom »Svecia» framställer dem är dock ovisst. Slottet är byggt 1642—44 och vilar på en balustradsmyckad terrass, varifrån axiala trappor leda ned till parterrträdgården, som är alldeles kvadratisk. Den var delad i en rad sidoordnade broderiparterrer, skilda medelst rätvinkliga gångar och fontäner, likasom hos Mollet, men utan kraftig differentiering och koncentration av motiven. Mittelgången från slottet avslutas med en stor kupoltäckt paviljong, varuti en grotta var inbyggd, och på båda sidor om denna resa sig symmetriskt klippta boskéer. I rät vinkel mot denna gång genomkorsar den andra mittelgången parterren och avslutas med en kulle, Marieberg, som krönes av en pelarsmyckad paviljong. Nedanför denna, utmed parterrens ena sida, ligger orangeribyggningen. De båda mittelaxlarna äro således med samma eftertryck betonade genom perspektiviskt placerade byggningar. Därför saknas i denna trädgård det samlande och ledande huvudmotivet, som skall binda byggningen som det avslutande ledet oupplösligt fast i totalkompositionen. Ingen central perspektivriktning är bragt till dominerande herravälde i kompositionen, och ingen omgärdande boské reser sina slutna trädmassor som kontrast till den öppna parterren.

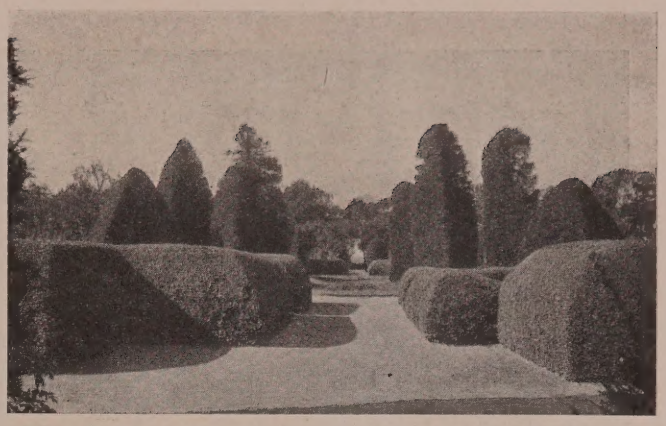


Fig. 134. Trolle-Ljungby. Häckarna i trädgården.

Möjligen har trädgården i denna form icke blivit till annat än ett projekt. De gamla snörräta alléerna i Ulriksdals park vittna dock än i dag om forna tiders ståtliga anläggningar (möjligtvis från Hedvig Eleonoras tid).

I Mollets bok liksom i Dahlbergs stick av Ulriksdal kämpa ännu renässansens gamla och barockens nya stilprinciper. Då den medvetna stilstegringen under 1600-talets andra hälft inträdde, förelågo i Sverige alla betingelser för den mest monumentala utveckling av nordisk trädgårdskonst.

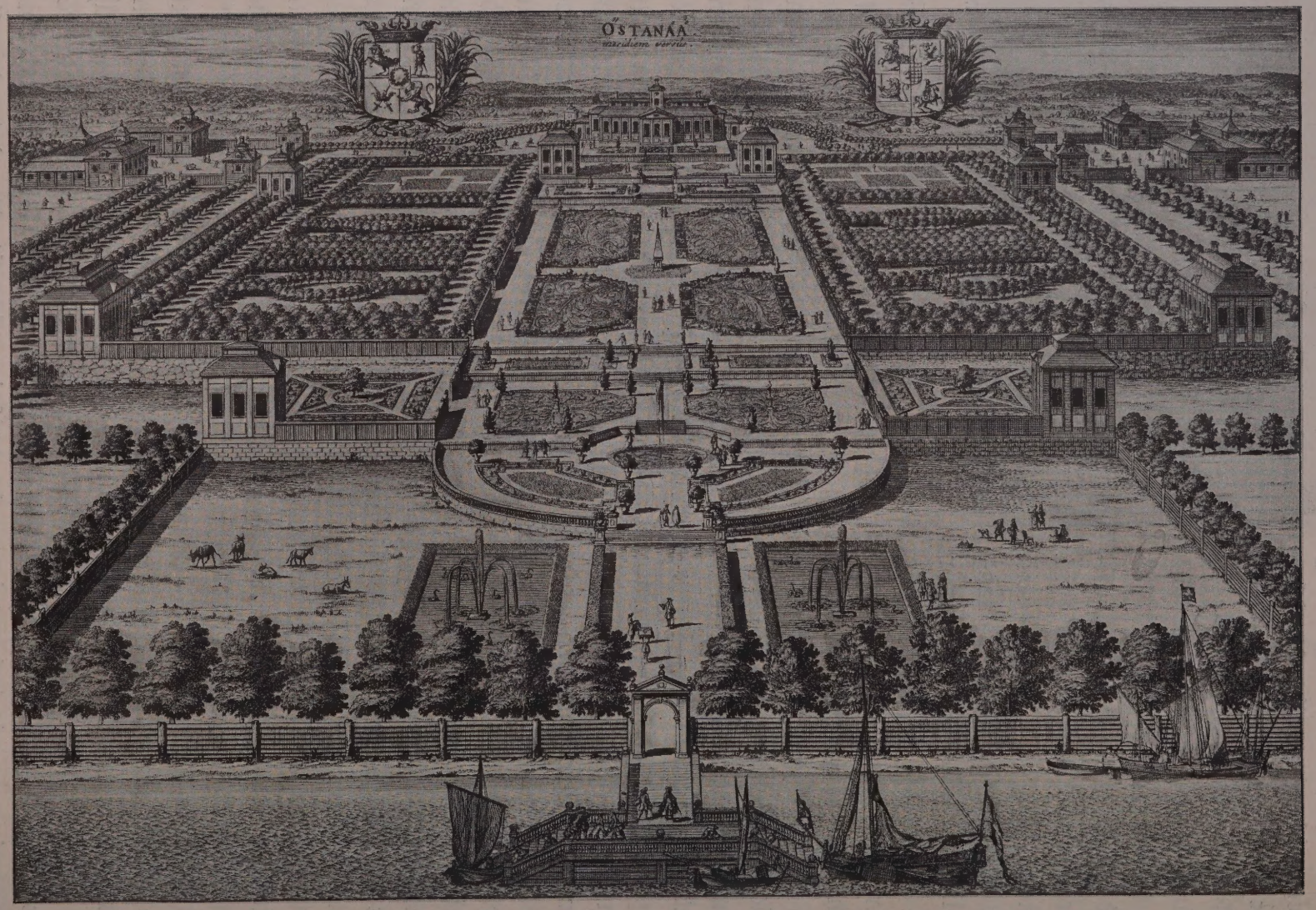


Fig. 135. Östanå. Sjösidan.
Efter Dahlbergs Svecia.

BAROCK TRÄDGÅRDSKONST I NORDEN.

I och med den karolinska tiden började på 1600-talets senare hälft den egentliga storhetstiden i Sveriges trädgårdskonst. Det var adelsväldets tid, som nu inträdde, med alla de stora privatmännens byggnadsföretag, då dittills kungen varit den allt dominerande konstbefrämjaren på grund av sin höga maktställning. Från år 1650 blir det en imponerande rad adelsslott och herrgårdar landet runt, som tar de allra flesta konstnärliga krafterna i sin tjänst. Av konungahusets medlemmar är det endast »riksänkedrottningen» Hedvig Eleonora som spelar någon central roll i konstlivet med sina nyanläggningar Drottningholm och Strömsholm, och först omkring år 1700 började det epokgörande uppbyggandet av Stockholms nya slott.

Den tidens konstkultur uppbäres således förnämligast av högadeln, vars makt och inkomster efter trettioåriga krigets slut var överväldigande. Högadelns självkänsla ger sig framför allt till känna i uppbyggandet av privata slott med rik och ståtlig utformning, såväl av omgivningarna — trädgården — som av interiören. Det är fransmannen *Jean de la Vallée* och stralsundaren *Nicodemus Tessin d. ä.* som skapa den nya byggnadstypen. Deras verksamhet i Sverige började omkring 1650 och infaller samtidigt med första delen av den stora byggnadstiden. Det är den klassiska senrenässansens, Palladianismens, ande de hylla — med italienskt inflytande i utformningen av exteriören, men med fransk interiörkomposition i rummens symmetriska fördelning kring en ståtlig central trapphall. Det härskande draget i fördelningen av huvudbyggnadens massa och i sidoflyglarnas och uthusens placering blir den strängast möjliga regelbundna symmetri, ordning, — »ordonnance» —, subordination under en dominerande centralaxel. Reminiscenserna från medeltidens

Fig. 136. Drottningholm.
Efter Dahlbergs Svecia.

måleriskt tillfälliga gruppering och påverkningarna från Tyskland och Holland försvinna. Slotten formas efter samma grundtyp som *Le Vau's* Vaux-le-Vicomte eller *Mansards* Maisons-sur-Seine. Huvudbyggningen får i allmänhet två symmetriska flyglar kring en öppen gård (»cour d'honneur») samt hörnpaviljonger, vilar ofta på en terrass och lämnar tillträde medelst en central, tvåarmad fritrappa. Sidobyggningar och uthus bli strängt symmetriskt insatta. Ofta ligger gården vid en sjö och då utformas medelst symmetriskt omfattande pirer, broar och båtbryggor ett slags halvcirkelrund hamnbassäng, »sjögård», som orienteras i strängt axialt förhållande till samma ståtliga huvudperspektiv.

I rytmisk takt med den arkitektoniska helhetsverkan komponeras så trädgården med parterrer, trädrader, terrasser och vattenanläggningar kring samma centrala axel som ett nödvändigt supplement. Den trädgårdskonst, som här utbredde sig, är en direkt utveckling av den franska senrenässanstyp som *André Mollet* hade infört i Sverige. Den utvecklar sig nu under *Le Nôtres* mäktiga inflytande och i sammanhang med den tessinska arkitekturen till fullmogen barock. Dess verk äro jämförelsevis sällan åskådligt bibehållna till våra dagar. Men den torde utan tvivel — om man får tro gamla avbildningar — ha varit en likaså betydande konstnärlig bragd som denna byggnadskonst själv — om den också varit

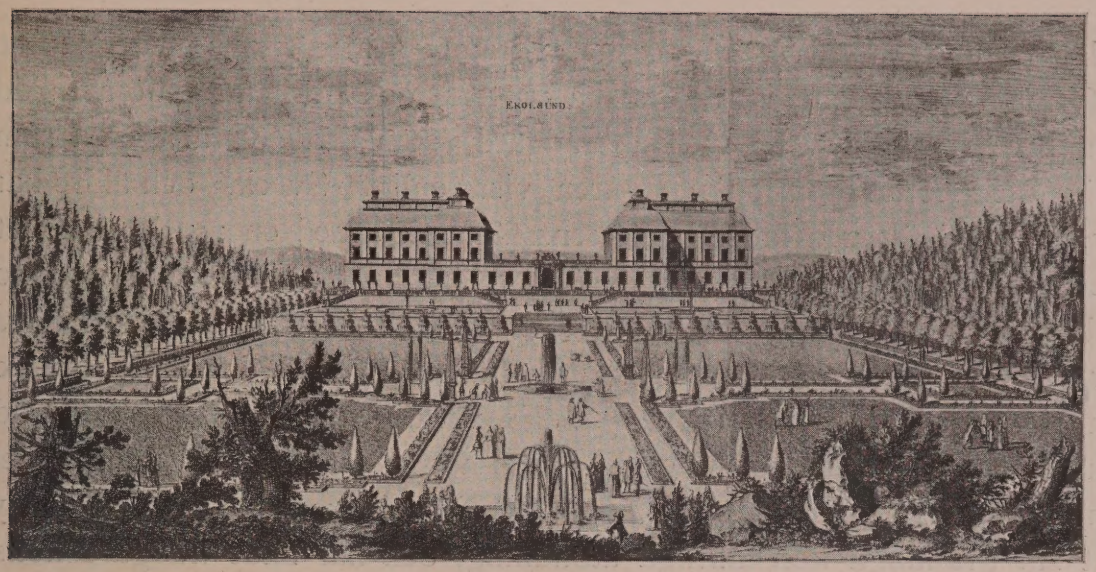


Fig. 137. Ekolsund.
Efter Dahlbergs Svecia.

mera förgänglig och alldeles obeaktad av den historiska och estetiska forskningen.

Huvuddokumentet till studiet av tidevarvets svenska trädgårdskonst är *Erik Dahlbergs* »Svecia antiqua et hodierna». Den blir samtidigt det stoltaste monumentet över nordisk trädgårdskonst i det stora hela. Även om vi icke kunna anse Dahlbergs byggnads- och trädgårdsritningar tillförlitliga i alla detaljer, har han likväl i huvuddragen bokfört denna märkliga rad av verk, så som de togo sig ut i sin fulla glans omkring år 1700. För hans egen och hans samtids monumentala tankegång stod det som någonting självklart, att byggnads- och trädgårdsanläggningarna måste avbildas i sammanhang — motsatsen skulle kännas som ett meningslöst brottstycke av en helhet. I motsats härtill är det karakteristiskt för vår egen tid vilken betydelselös roll skildringen av samma gårdars äldre och nyare trädgårdsanläggningar spelat vid författandet av det i övrigt präktiga moderna verket »Svenska slott och herresäten vid 1900-talets början». (1909 ff.)

Redan på Tessin d. ä:s tid har antagligen en rad trädgårdsanläggningar kommit till vid de av honom byggda slotten, — trädgårdar med äldre stilprägel, möjligen under påverkan av Mollet eller hans lärjungar. Både Tessin och J. de la Vallée ha planlagt trädgårdar. Så företer än

i dag trädgården vid *Skokloster* starka drag av senrenässans med sin något enformiga uppdelning i kvadratiska parterr- och boskéfält på ömse sidor om huvudperspektivet. Denna trädgård, som torde vara anlagd samtidigt med slottet omkring 1650-åren, visar enligt »Svecia» och äldre kartor, en så i ögonen fallande överensstämmelse med en av de i Mollets »Le jardin de plaisir» återgivna mönsterplanerna, att den med stor sannolikhet torde få tillskrivas denne mästare. — Först med *den yngre Tessins* verksamhet i århundradets sista fjärdedel synes den stora franska barocken ha fått fast fot i Sverige. En verklig passion för ståtliga trädgårdsanläggningar tyckes ha gripit rikets herrar så väl som konungahuset. Under sina upprepade resor i Italien och Frankrike hade N. Tessin d. y. fått sin grundliga konstnärliga utbildning, och här hade trädgårdskonsten sysselsatt honom fullt ut lika mycket som studiet av byggnadskonsten. Detta bevisas till full evidens av hans talrika studieteckningar på Nationalmuseum efter äldre trädgårdsanläggningar. Att läsa Tessins resedagböcker och de iakttagelser han där nedskriver om italienska, franska, engelska, tyska och nederländska barockträdgårdar är liksom en repetitionskurs över de mest betydande verk vi på de föregående sidorna genomgått. Han lade också stor vikt vid studiet av det tekniska, i synnerhet när det gällde inrättandet av de pompösa barocka vattenkonsterna. År 1673 studerade han Roms och Frascatis villaträdgårdar jämte Boboli-trädgården i Florens och sammanträffade personligen med barockens store mästare Bernini. Under resan till England och Frankrike 1677 skrev han, att han ämnade »särdeles uti jardinagen inhämta den kunskap, som i framtiden kunde requireras, emellertid samma wettenskap där så begynte att florera, att Frankrike Italien därutinnan öfwergeck». År 1687 fördes han omkring i Versailles-trädgården av Le Nôtre själv och Ludvig XIV lät trädgårdens alla vattenkonster spela till ära för Tessin, som ingående beskriver alltsammans såväl som trädgårdarna i Grand Trianon, Marly och Saint Cloud. På samma resa studerade han Genuas yppiga terrassträdgårdar, Caprarola, Villa Lante vid Viterbo (som karakteristiskt nog förekom honom för renässansmässig och föga enhetlig i jämförelse med den franska barocken), florentinervillorna, Palazzo del Te i Mantua och villor i Frascati samt en hel rad nederländska och tyska anläggningar.

De konstnärliga principer Tessin här tillägnat sig praktiserade han först och främst i de trädgårdar han anlade för konungahuset — nyan-

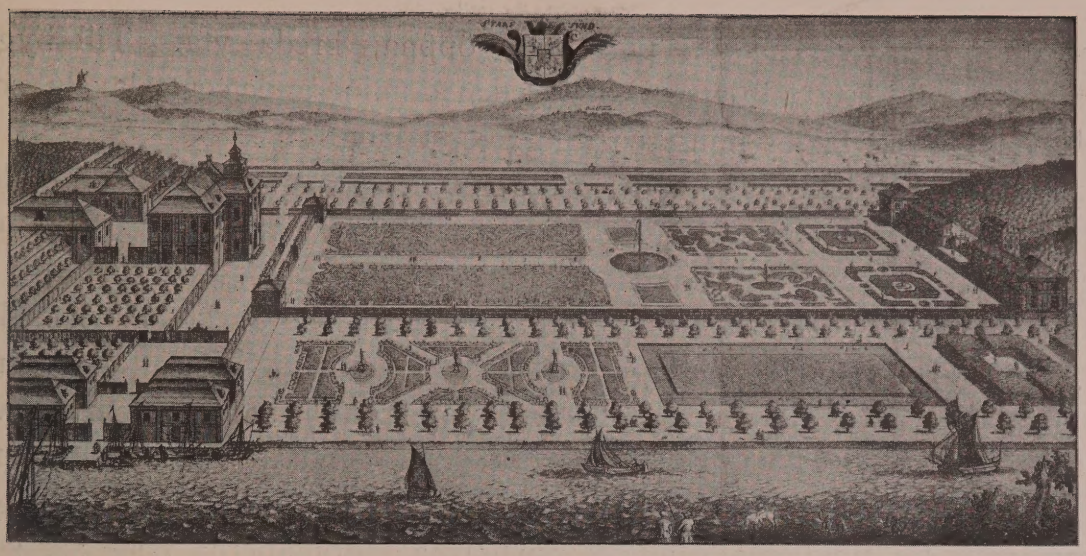


Fig. 138. Stafsund från söder.
Efter Dahlbergs Svecia.

läggningar på Drottningholm och Strömsholm samt omläggning av den gamla trädgården på Ulriksdal. Utan tvivel ha dessa trädgårdsuppgifter tillmätts lika stor betydelse som någon annan del av hans konstnärliga verksamhet — de ingingo som integrerande delar i själva slotts- och herrgårdsarkitekturen — »någonting som för övrigt även bekräftas av det sätt varpå de omnämnas i Tessins friherrebrev», skriver utgivaren av hans resedagböcker, professor O. Sirén. 1697 blev han överintendent över H. K. M:ts hus, slott, trädgårdar, möbler m. m.

Att denne man fick en grundläggande betydelse för svensk trädgårdsarkitektur, som således blir en direkt sidogren av den franska, faller av sig själv. Först och främst fick han en framstående lärjunge i hovarkitekten *Johan Hårleman* holländare till födelsen, delvis även han utbildad i Frankrike. Det tyckes i det hela vara ganska vanskligt att skilja på Tessins och Hårlemans samtidiga verk i Sverige.

Tessins och Sveriges mest betydande trädgårdsanläggning är den på *Drottningholms slott,* vilket hans far uppfört. Den plan, som Tessins egna ritningar samt gravyrerna i »Svecia» utvisa, blev icke fullt förverkligad men idealet var en så noggrann som möjligt tillämpning av Le Nôtres stil. Trädgården utgör en strängt arkitektonisk fortsättning av slottet, i det parterren har fasadens bredd och ligger betydligt lägre än fasaden, under det att de samtidigt arkitektoniskt sammanslutas medelst de fyrdubbla, rätliniga alléer, som nedåt längs sidorna utgöra en

kraftig kontrastverkan till parterrens öppna, breda yta. Till byggningens tornkrönta mittelparti svarar den dominerande centralaxeln, som enligt »Svecia» håller minst en kilometer i längd.

Av det projekt som uppgjordes för det vidsträckta slottsområdets ordnande kom endast det mittersta partiet väster om slottet och i norr och söder inramat av fyrdubbla trädrader till utförande. Området var på den tiden dels bergmark, dels sumptrakt, och oerhörda kostnader nedlades endast på själva planeringen, då vidlyftiga sprängnings- och dräneringsarbeten måste företagas. Då trädgården efter många års arbete var färdig, gick en bred väg, endast avbruten av den s. k. Herkulesfontänen och den längre bort belägna Neptunibrunnen tvärs igenom hela anläggningen, i sig upptagande alla korsvägarna. Fontänerna reste sig som vilopunkter för ögat mitt i gången — avbrott som även var ägnat att stegra intrycket av längdutsträckning: och ögat mätte distansen i avdelningar. Närmast slottet utbredde sig en vidsträckt parterranläggning i 2 avdelningar, den ena något högre än den andra och skilda åt genom en låg avsatsmur, som i mitten buktade sig halvcirkelformigt omkring Herkulesfontänen. Den främre eller stora parterren hade två stora fält med prydliga »buxritningar», inramade av raka rabatter. På dessa växte formträd av gran och en eller av syrén, viburnum och liguster. På den bortre parterren fanns ett tiotal bassänger av olika form mellan regelbundna fält av torv, således en så kallad fransk »vattenparterr». Ett antal bronsstatyer, som förvärvats till Sverige genom 30-åriga och danska krigen, allesammans arbeten av holländaren Adrian de Vries, voro uppställda på olika platser inom denna del av anläggningen.

I fonden för parterren i väster lågo »kaskaderna,» ett mycket dekorativt arkitektoniskt parti med vattensprång och små bassänger, som påminna om liknande motiv i Villa d' Este och Vaux-le-Vicomte, men som aldrig blev riktigt fullbordat. Bortom kaskaderna voro fyra bosképartier, som höjde sig över de omgivande gångarna. Dekorationerna, som dessa delar fått på kopparsticken i »Svecia antiqua», äro likväl blott fantasier, som aldrig haft någon motsvarighet i verkligheten. Under drottning Hedvig Eleonoras tid voro här endast gräsplaner, inramade av dubbla häckrader. Först under en senare tid tillkomma »naturteatern» och övriga häckplanteringar, av vilka ännu rester finnas kvar.

Längst bort i trädgården var slutligen den s. k. »stora bosquetten»,

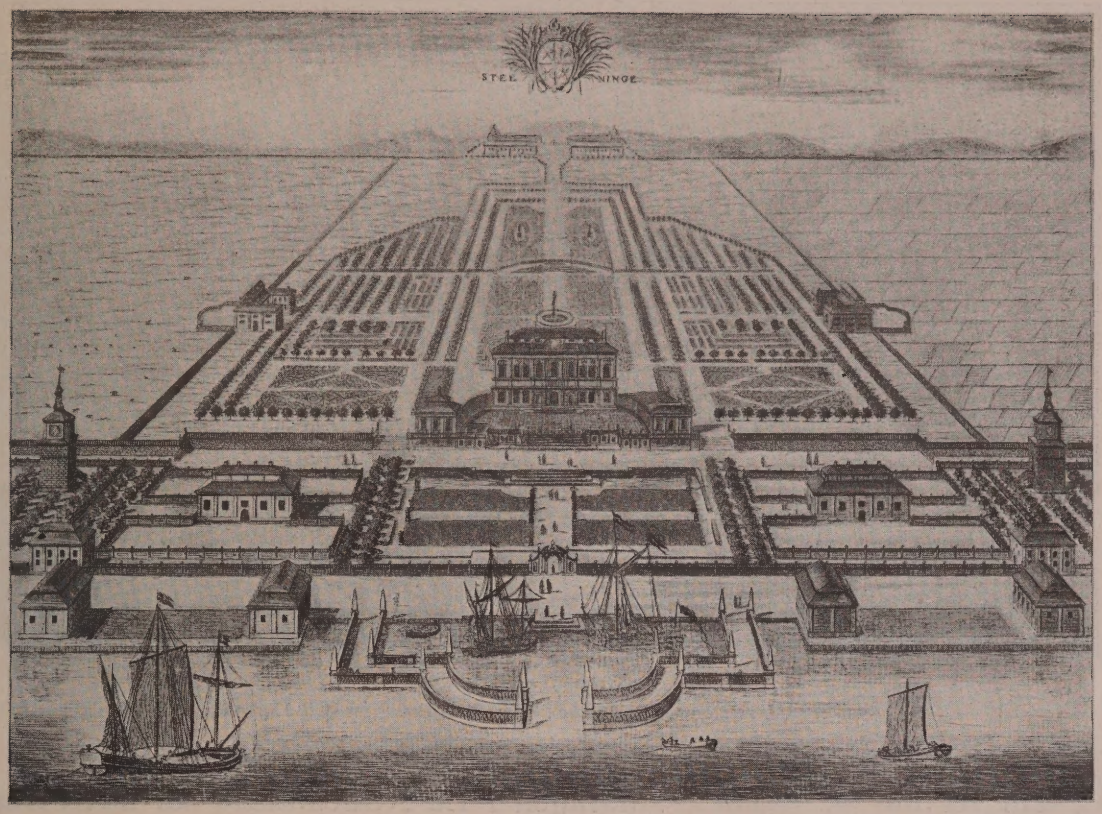


Fig. 139. Steninge.
Efter Dahlbergs Svecia.

ett stort fyrkantigt fält, planterat med olika sorters träd, som klipptes i en viss höjd. Diagonala gångar och korsvägar förde till mindre och större kabinett. I mitten fanns en öppen fyrkantig plats, omgiven av höga häckar med nischer.

Av denna en gång så storartade anläggning finnas endast grunddragen kvar. Många av de vackraste detaljerna ha gått förlorade och trädgården har tidtals haft ett nästan till oigenkännlighet förenklat utseende. På den nuvarande drottningens initiativ har en rekonstruktion på grundval av det ursprungliga förslaget företagits. Kaskadpartiet i trädgårdens mitt, som länge legat gömt under en gräsvall, har nu framgrävts, så att bassängernas vackra linjer blivit synliga. Den bortre delen av parterren har fått sin förra uppdelning, där likväl ännu bassängerna saknas. På samma sätt med den främre. Rabatterna äro nu prydda med buxbomsinfattade rosenfält och på bestämda avstånd stå lawsoncypresser och taxus i pyramidform. Alltsammans har bidragit att giva mera färg och omväxling åt de förut så ödsliga stora gräsytorna.

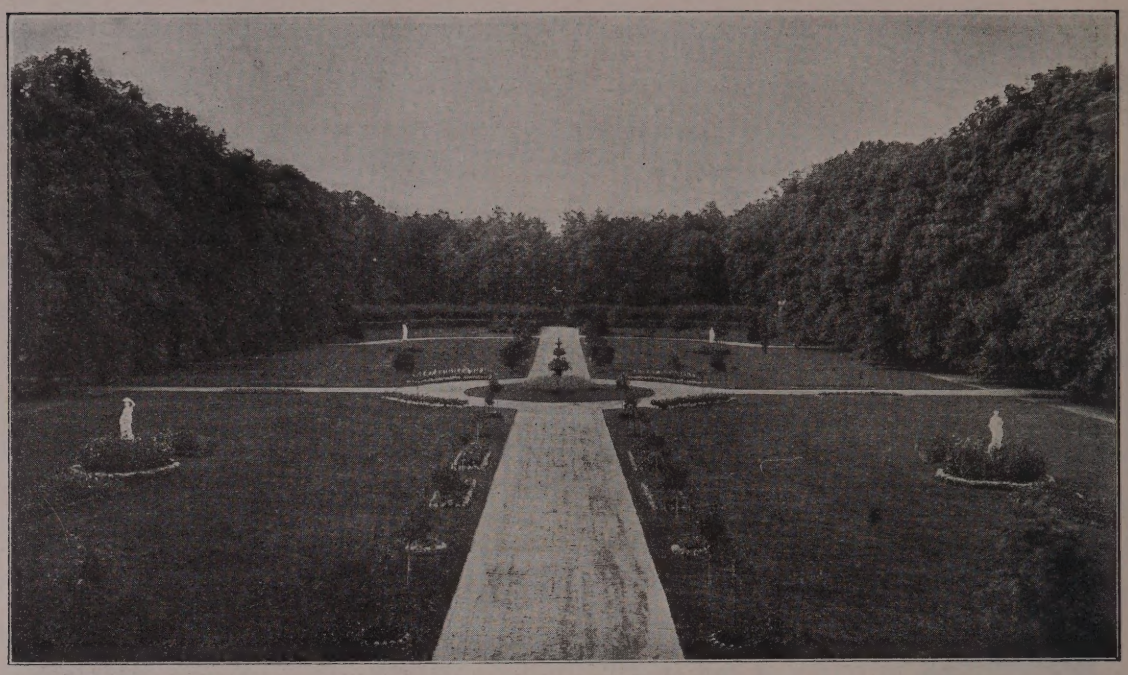


Fig. 140. Steninge.
Parken sedd från slottet. Efter foto. tillh. Svenska Slott och Herresäten.

Man ser hur de rådande stildragen i Le Nôtres konst här blivit överförda på svensk botten. Vissa drag — som den projekterade ofantliga vattenbassängen mellan täta trädmassor på ena sidan om parterren — synas direkt lånade från Versailles, det är den stora dubbla boskén med bassängen och »*l'isle royal*» på sidan om centralallén, som här gå igen. Men särskilt må framhävas sättet, varpå den franska stilens huvudprincip att skapa en kraftig relief — som det heter på tidens språk — är med förståelse genomförd. Därmed menades en klar och verkningsfull motsats mellan de öppna, horisontala ytorna och de omfattande, starkt tuktade terrasserna, som borde ha goda, varandra motsvarande proportioner. Därigenom framkallades bestämda rumvärden och rörelseriktningar i anläggningen. Den italienska barockens och Le Nôtres stora förnyelse inom trädgårdskonsten — en enhetlig rumsgestaltning och en arkitektonisk sammanfattning av de fordom sönderstyckade och oorganiska parterrkompositionerna (som hade brett ut sig schackbrädformigt utan dominerande huvudaxel och utan kraftig relief) — hade genom Tessin förts till Norden.

I sina planritningar till slottsträdgårdar för Ekolsund, Rosersberg, Stafsund och Steninge har Tessin utvecklat liknande principer. De åter-

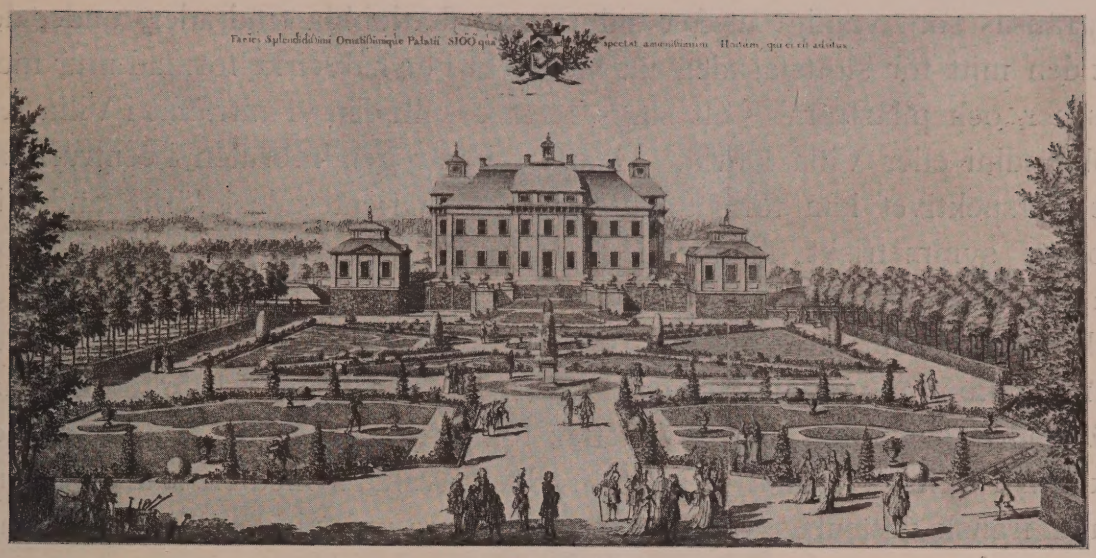


Fig. 141. Sjö slott från parksidan.
Efter Dahlbergs Svecia.

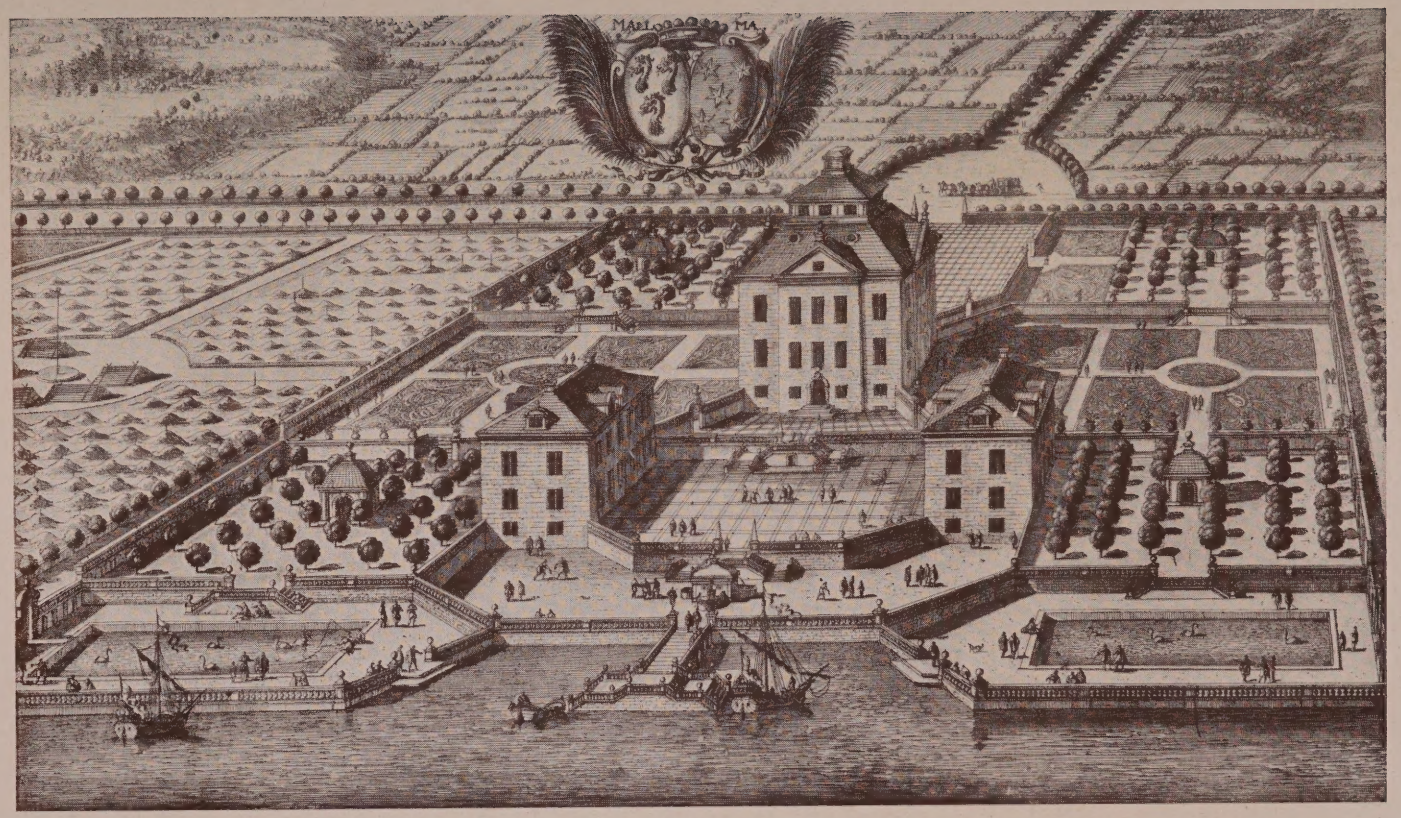
givas i »Svecia» och äro delvis bibehållna än. På *Ekolsund* var parterren nedanför den höga slottsterrassen 1,020 alnar lång och 623 alnar bred och liksom på Drottningholm flankerad av rätliniga alléer. Gräsplaner och blomsterkvarter voro kantade med klippta träd och 30 höga huggna stenobelisker samt unga granhäckar. Här har Tessin fått särskild anledning att ge en rik utformning av vattnet, varpå han ju under sina resor nedlagt mycket studium. Lars Salvius uttalade sig ännu 1741 om trädgårdens praktvattenkonster, som enligt hans förmenande, icke hade sina likar i landet. Han nämner en hel rad *kaskader* »med sina skålar och speglar» och nedanför dessa en förbindande kanal. De tyckas ha varit uppställda längs en av terrassmurarna och påminna om kaskadräckorna i Villa d'Este och Vaux-le-Vicomte. — Vidare fanns där vattenkonsten »L'Amoureuse» med fyra fontäner, »Liljedammen» med fontän och fontänen »Stjärnan» med 9 pipor. Dessa voro troligen placerade på centralgången, som gick genom parterren. En stor mängd dammar och kanaler nämnas. De hade kostat stora summor att anlägga. Därtill kom fasangård, fruktträdgård, djurgård.

Karakteristisk är enligt »Svecia» motsatsen mellan den gamla renässansmässigt uppdelade trädgården med träd kring de fyrkantiga kvarteren vid det äldre *Rosersberg* och den präktiga barockanläggning som Tessin skapade åt Bengt Oxenstierna efter slottets ombyggande. Broderiparterren med sina låga häckar, klippta prydnadsträd och obelisker

begränsas som vanligt utefter sidorna av flerdubbla trädrader, under det att den mitt för slottsfasaden får sluteffekt i en halvcirkelformad mur med nischer och pilastrar — ett slags »teater», lik den vi anträffat i Villa Aldobrandini eller Villa Doria. Denna mur är genombruten i centrum, så att perspektivet kan fortsätta obegränsat. Orienterade i förhållande till slottets symmetriskt flankerade hallbyggningar och paviljonger, ligga på ena sidan präktiga orangeribyggningar. Broderiparterrer med statyer och vattenkonster äro här omgivna av hallar och stängda gårdar, så att här framkomma verkningar besläktade med de antika peristylträdgårdarna. På andra sidan om slottet, i dettas tväraxel, finnes en präktig kaskad, lik den i Villa Torlonia i Frascati. Den avslutas med en väldig rektangulär fransk vattenbassäng, omgiven av flera rader höga, klippta häckar. Mitt i bassängen en ö med paviljong.

Tessin tillskrives även den i grunddragen bibehållna trädgården på *Stafsund* i Uppland. Den långsträckta parterren — begränsad av alléer och balustrader — är här upplöst i varierande partier, nederst en »vattenparterr» med rikt profilerade små bassänger. I likhet med den halvrunda muren på Rosersberg, bildar här ett pilasterprytt orangeri med sidopaviljonger och perspektiviskt genombrott en effektfull avslutning av parterren. Denna dekorativa avslutningsvägg för parterren tyckes vara ett egendomligt drag i Tessins kompositioner. »Svecia»-avbildningarna äro dock icke tillförlitliga i dylika detaljer. — Ett typiskt Tessinskt drag är även den flata parterrens begränsning med högresta trädrader. Vi möta det åter på det präktiga *Steninge* i Uppland. Själva slottet är även det Tessin d. y:s verk och han har skapat trädgården under medverkan av Hårleman. »Svecia» visar här den vanliga pompösa totalkompositionen av huvudbyggnad på hög terrass, sidobyggningar, paviljonger och sjögård. I längdaxelns riktning ligger framför ena fronten av slottet huvudparterren, som artikuleras medelst en terrass och en bred, korsande bassäng med vattenstrålar — på andra sidan, emellan slottet och sjögården, också en gräsparterr. Mångdubbla rader av jättestora lindar betona än i dag denna längdaxel och skilde förr parterren på båda sidorna från de symmetriskt komponerade, underordnade trädgårdspartierna.

Trädgården på M. G. de la Gardies praktfulla *Karlberg* lär också delvis härstamma från Tessin. Den tyckes ha varit den mest direkta



Öster-Malma.
Efter Dahlbergs Svecia.

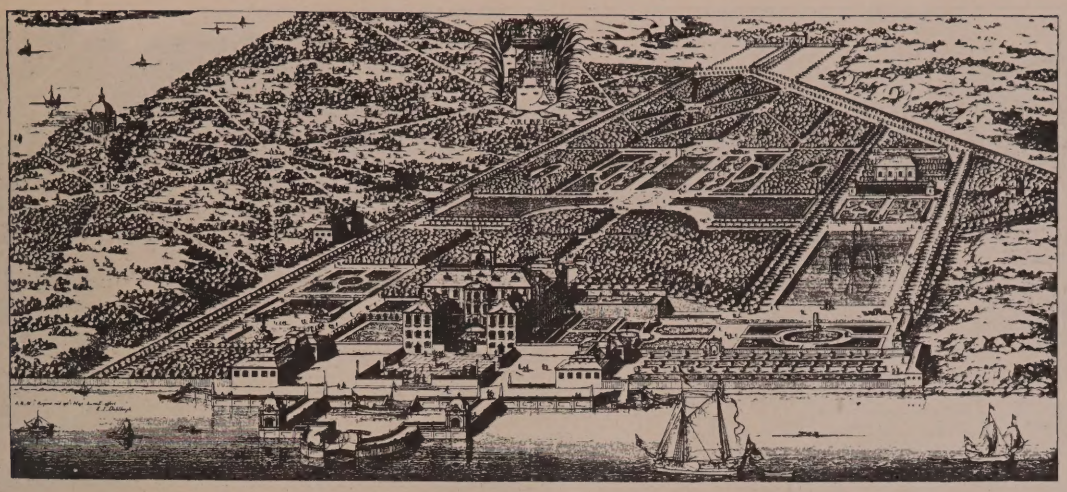


Fig. 142. Karlberg.
Efter Dahlbergs Svecia.

avkomling av Versailles som Sverige kunnat uppvisa — än mera omedelbar än Drottningholm. Parterren framför fasaden är här jämförelsevis liten och omslutes halvcirkelformigt av täta boskémassor — liksom i Versailles. Efter samma mönster bryter sig centralaxeln en öppen väg — förmodligen täckt av gräsmatta, »*tapis vert*», — ned genom boskén och fortsättes av en långsträckt bassäng, på alldeles samma vis som den stora korsformade kanalen fortsätter »kungsallén» nedanför Versailles' fasad. De egentliga parterrträdgårdarna med broderier, gräsplaner och fontäner lågo däremot på låga terrasser framför slottets sidoflyglar — återigen Versailles. En jämförande blick på planritningarna visar klart dessa i ögonen fallande överensstämmelser. Mera organiskt än i någon annan svensk anläggning synas här byggnader, öppna parterrytor och stängda trädmassor sammansmälta till enhet. För detta har man icke minst att tacka det sätt varpå boskén spände sig hästkoformigt samman om frontparterren. Över Versailles' »*fer-à-cheval*» stammar detta motiv indirekt från Raffaels Villa Madama och Bramantes Belvederegård.

Så vitt man kan se, är icke den arkitektoniska sammanhållningen någonstädes så energisk som på Karlberg, trots att den halvrunda avslutningen av den långsträckta parterrytan mitt emot fasaden är ett genomgående drag i den tidens svenska barockträdgård. Orsaken torde vara, att det motiv som i allmänhet begränsar parterrens sidor och sammanbinder den med husfasaden allenast är flerdubbla trädrader eller häckar, under det att det på Karlberg, som i Versailles, var mäktiga träd-

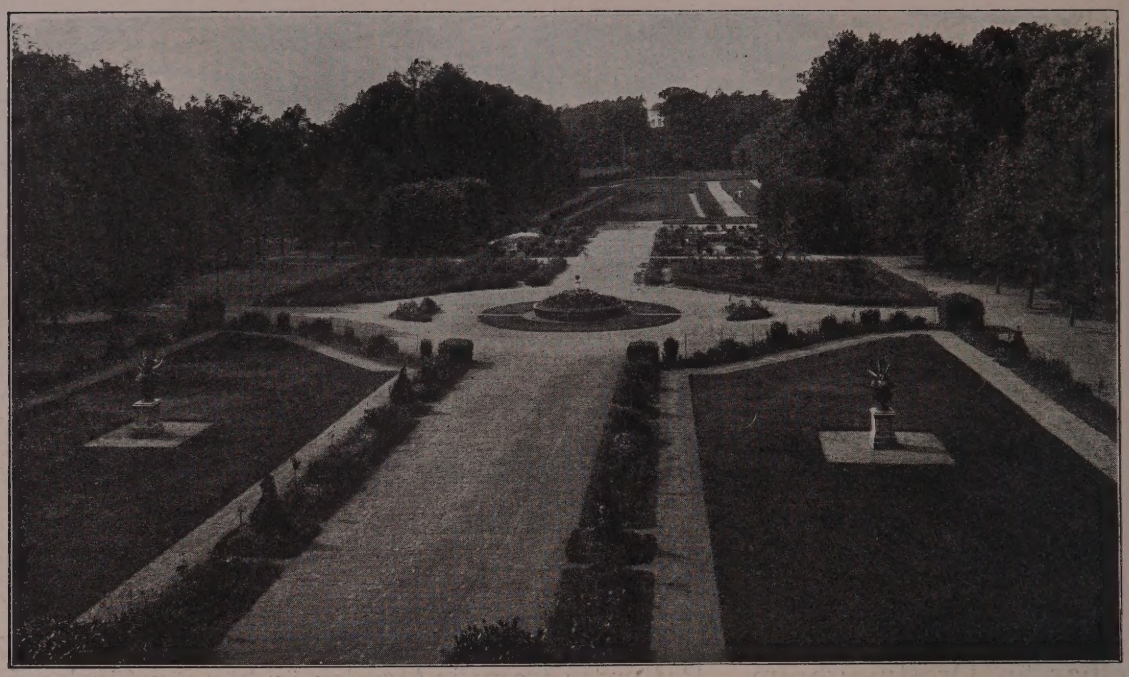


Fig. 143. Sturefors.
Parterren med spegeldammen och templet. Efter foto. tillh. Svenska Slott och Herresäten liksom följande.

massor, som sträckte sig på tvären genom hela trädgården för att längre ned åter öppna sig. — Vid ett och annat slott, som *Lindholm* och *Östanå* i Uppland, som voro särdeles genomförda symmetriska anläggningar av byggnader, trädgård och brygga, och varest parterrens terrasser och häckar ännu framträda, kunde det utanför dessa alléer längs parterren ligga mindre trädplanteringar eller boskéer. På *Steninge*, *Stafsund*, *Ekolsund*, *Rosersberg*, *Lindholm*, *Sturefors*, *Sjö*, *Salsta*, *Eriksberg*, *Noor*, *Sandemar* — för att blott nämna berömda herresäten — finna vi, enligt »Svecia», dessa alléer eller ofta höga häckar, som vertikalt ackompanjemang till parterrytan. Ofta finner man denna gamla parterrbegränsning bibehållen. Så är fallet med de 200-åriga lindalléerna på *Rydboholm*, *Eriksberg* och *Sturefors* — det sistnämnda helt visst en tessinsk anläggning. På Eriksberg är — som ej sällan är tillfället — den halvcirkelformiga parterravslutningen genombruten i längdaxelns riktning, och det långa perspektivet avslutas långt borta med orangeriets kupolformiga mittelparti. På Sturefors accentueras perspektivet med en långsträckt bassäng (»Spegeldammen») i fortsättning av parterren. Den gamla parterrbegränsningen är dessutom bibehållen t. ex. på *Björksund* (låga buxbomshäckar och trädrader) och på *Yxtaholm* (klippta lindtunnlar) i

Fig. 144. Näsby.
Parterren från slottet.

Södermanland, på *Näsby* nära Stockholm (höga, breda, klippta häckar, avslutade med en terrass, där väldiga lindar äro planterade i halvcirkel), på *Krageholm* i Skåne, anlagt av Tessin d. y., på *Råbelöv* i Skåne, bägge jämte en hel rad andra skånska anläggningar beskrivna av Linné i hans »Skånska resa» 1749.

Dessa huvuddrag gällde parterrens allmänna begränsning medelst trädmassor. Den ursprungliga 1600-talsutsmyckningen av denna stora yta, som ofta är upplöst i ganska låga terrasser, är nu överallt försvunnen och på de flesta ställen ersatt av breda gräsmattor med en central gång och blomsterrabatter längs kanterna. Enligt »Svecia» voro de stora franska broderikvarteren med arabeskteckningar i buxbom allmänna. »Lövverk» är det nordiska namnet härpå. Särdeles präktiga tyckas de ha varit på *Sjö* och *Salsta*. Dessa kvarter begränsades också efter franskt mönster av smala, buxbomskantade ränder, (Le Nôtres »plates-bandes») varuti blommorna voro anbragta — dessutom klippta prydnadsträd, pyramider, vaser. — Utom broderikvarteren bragte ornamentalt utskurna

Fig. 145. Sandemar från sjösidan.
Efter Dahlbergs Svecia.

gräsytor, även de kantade med »plates-bandes», variation in i de långa parterrerna. Även dessa äro ett franskt motiv (»parterre de gazon», »boulingrin»). Man ser dem på *Sjö, Steninge, Stafsund.* — Till sist finna vi också avdelningar av parterren, varest små symmetriska vattenbassänger ersätta planteringarna — den så kallade »parterre d'eau,» vattenparterren. Så på *Drottningholm, Stafsund, Eriksberg.*

Ibland ses mindre parterrer belägna ej för sig själva, som den stora esplanaden framför byggningens fasad, utan som led i den stora symmetriska totalkompositionen anbragta på sidorna om byggningen på terrasser liknande den italienska »giardino intimo». Exempel härpå äro *Noor* och *Lindholm.* På *Malma* slott, ett av de mest genomförda uttrycken för den karolinska tidens stränga »ordonnance» och ståtliga helhetsverkan av byggningar, terrasser, trappa, trädgård, alléer och sjögård, ligga än i dag blomsterparterrerna på de gamla trädgårdsterrasserna på sidorna av huvudbyggnaden, och gårdsplanen begränsas av väldiga symmetriska lindar.

Så länge ingen metodisk undersökning företagits angående de bibehållna minnesmärkena av svensk trädgårdskonst, är det omöjligt att

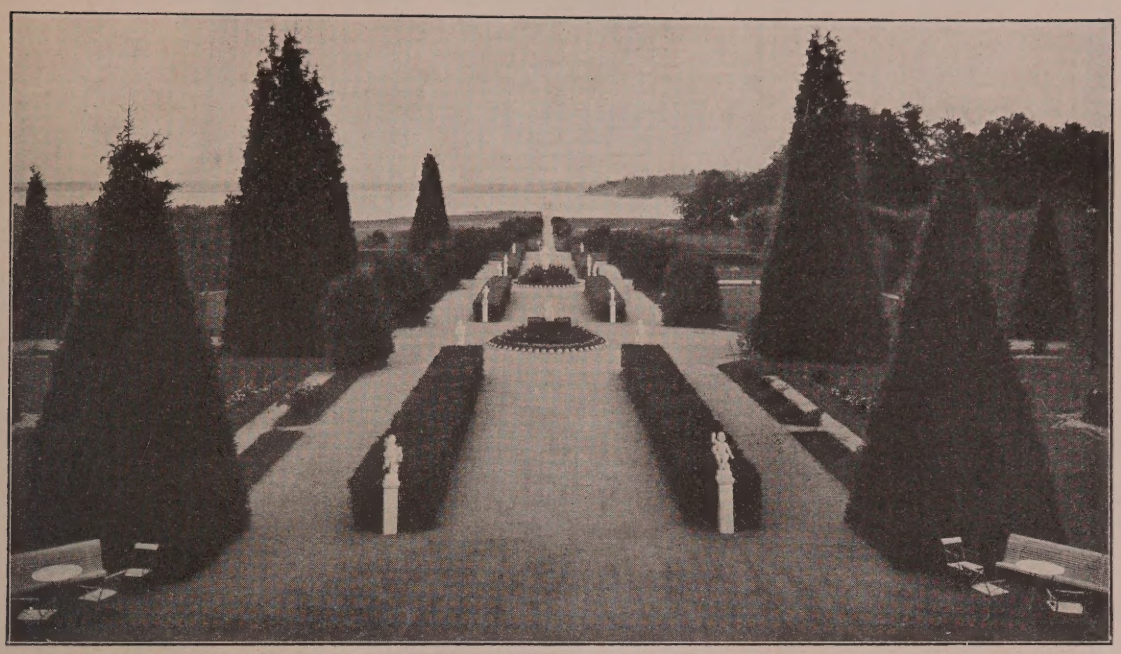


Fig. 146. Sandemar.
Trädgården sedd från slottet.

fastslå de lokala anläggningstyper, som utan tvivel utvecklat sig inom herrgårdsdistrikten i det mellersta och södra Sverige. Tills vidare måste vi nöja oss med att fastslå de förhärskande och gemensamma huvuddragen i formutvecklingen. Det grunddrag som överallt återkommer är den här avhandlade långsträckta parterren med anslutning till husfasaden samt parterrens omgivning av träd. I allmänhet fortsättes den längdaxel som härvid utvecklas i anslutning till de strängt symmetriska byggnadsgrupperna. Den utvidgas i dubbel riktning. *För det första* därigenom att perspektivet från byggningens mitt över parterren föres vidare av en lång allé, som genombryter de begränsande trädmassorna och ytterst avslutas på äkta barocksätt med en fontän, en paviljong, en vid utsikt. Exempel som *Drottningholm*, *Karlberg*, *Noor* kunde här mångdubblas. *För det andra* accentueras samma huvudaxel på huvudbyggningens andra sida medelst ofta kilometerlånga uppfartsalléer på de flesta slott och herrgårdar. Alla dessa präktiga lindalléer, som nu vuxit till jätteträd, äro ofta det enda som ännu står kvar av dessa majestätiska perspektiv. *Lagmansö* och *Sparreholm* i Södermanland äro exempel på hur dessa väldiga huvudlinjer av gamla anläggningar ännu bibehållits.

Till sist bör man akta på att sjön oftast spelat en stor roll i dessa anläggningar. De flesta slott och herrgårdar lågo vid en insjö eller en

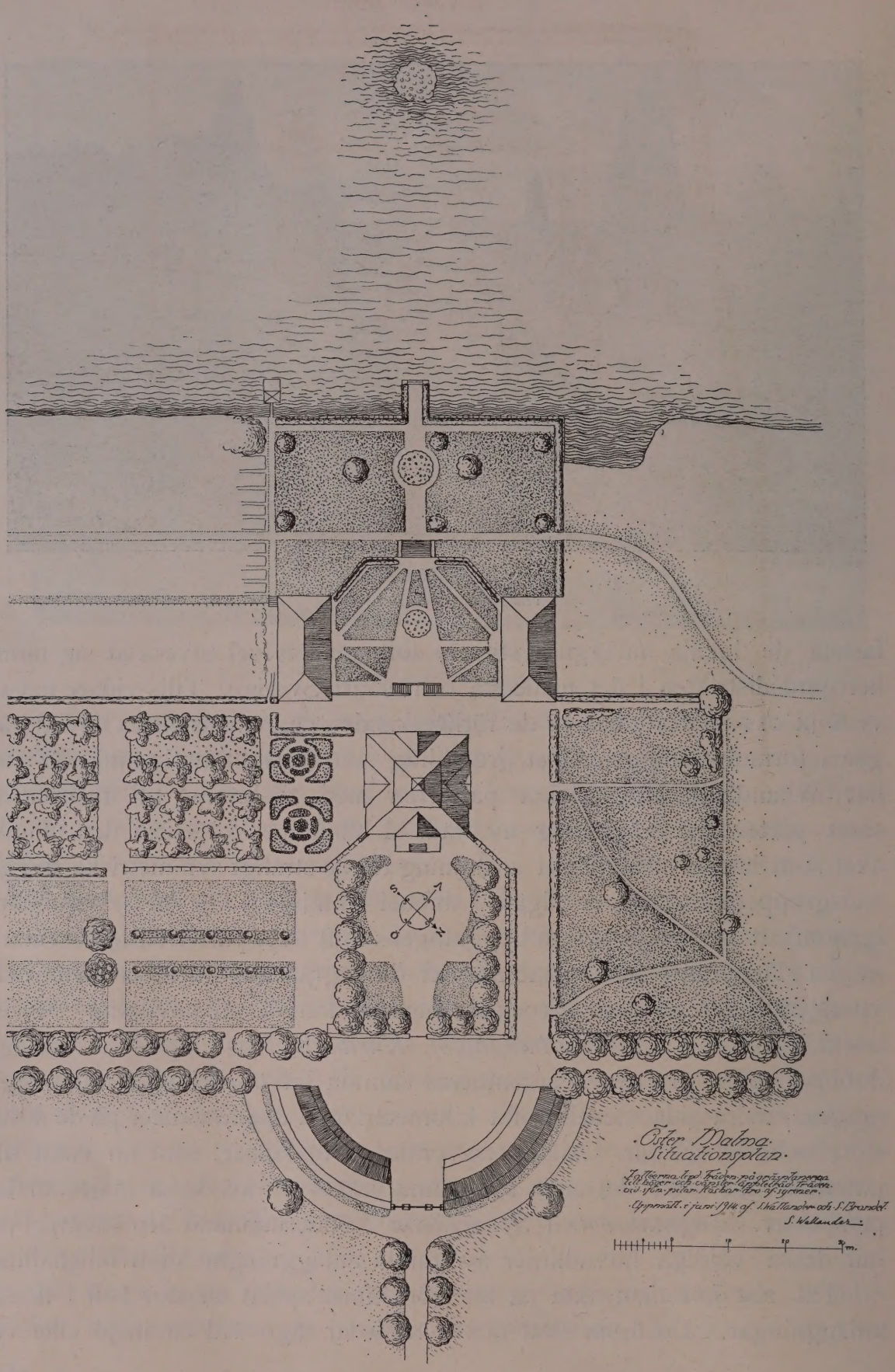


Fig. 147. Öster-Malma. Situationsplan.
Efter Svensk Arkitektur 1916.

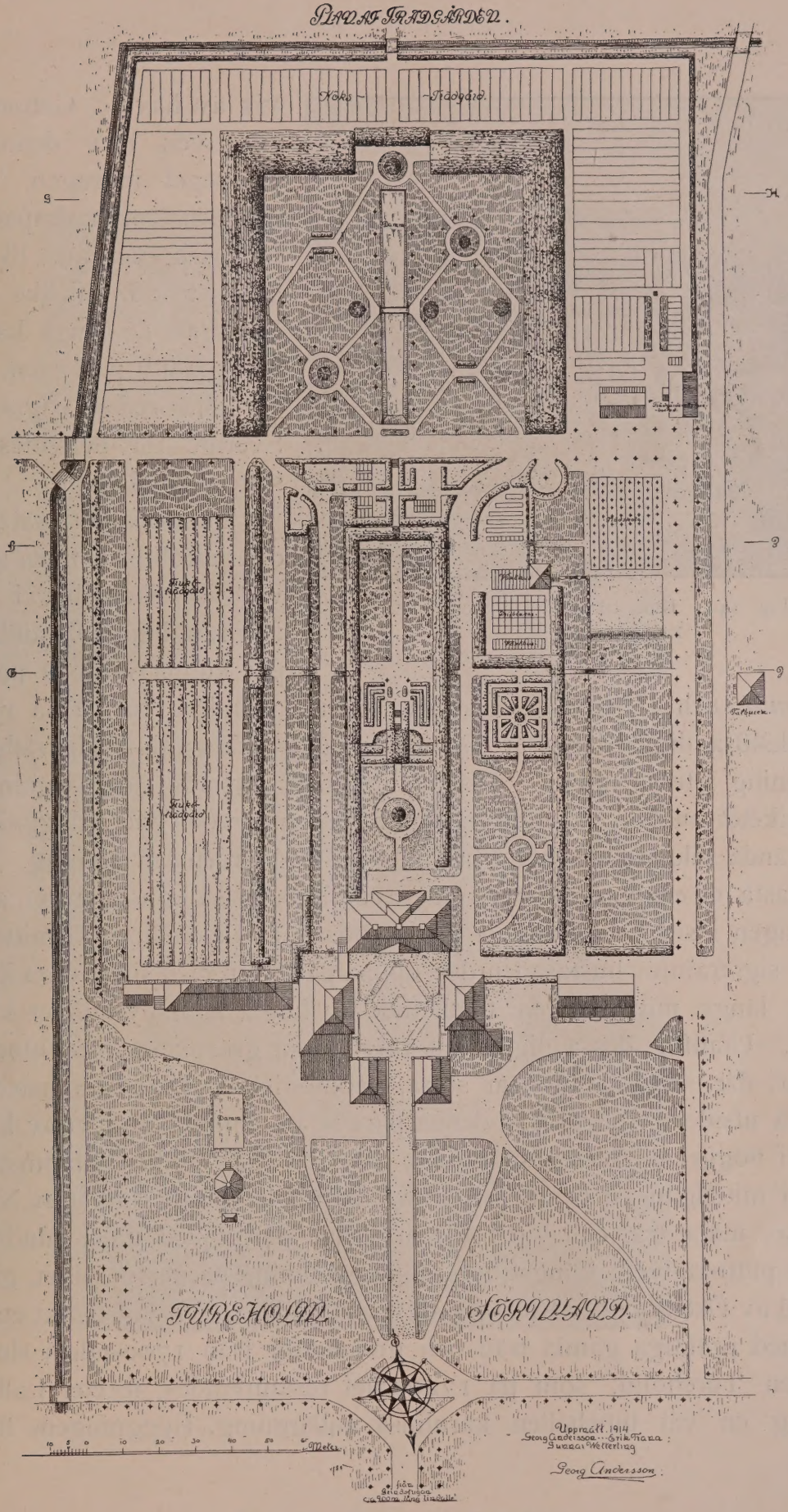


Fig. 148. Tureholm. Trädgården.
Efter Svensk Arkitektur 1916.

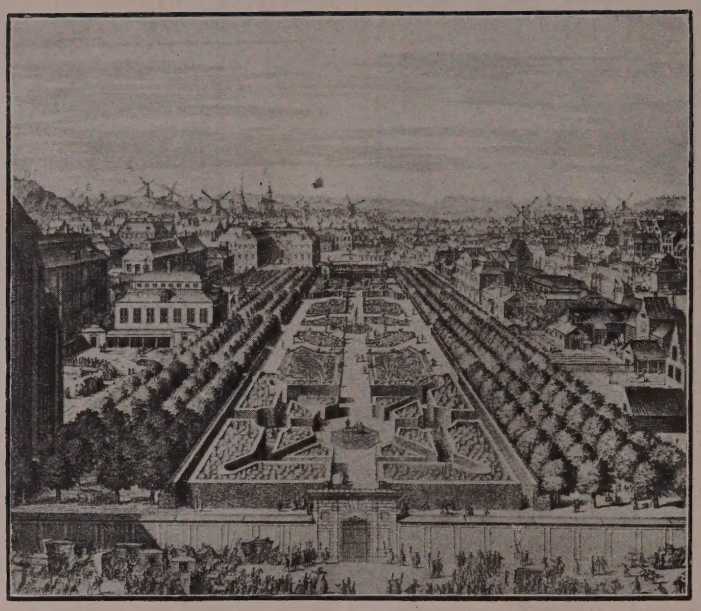


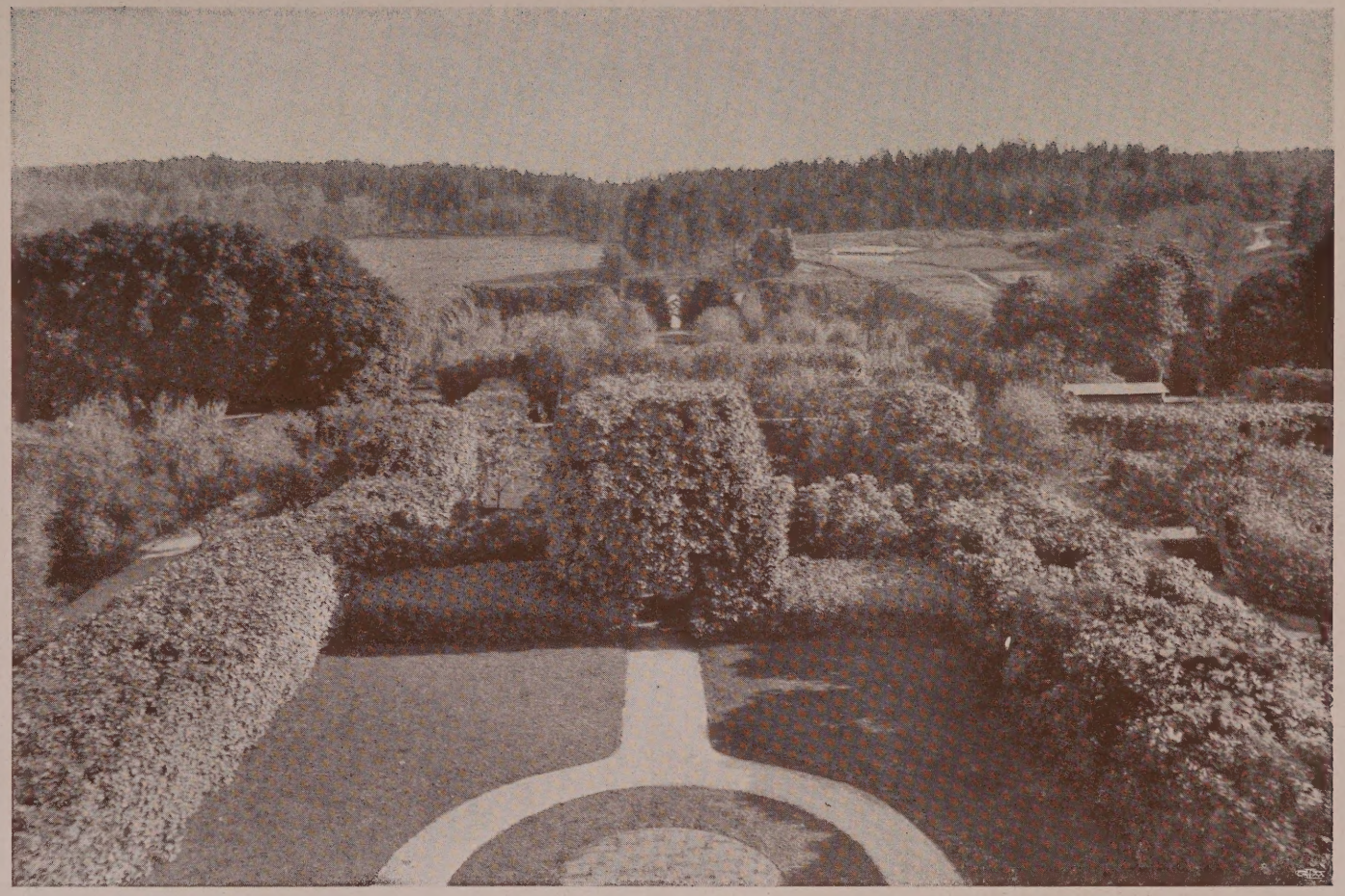
Fig. 149. Kungsträdgården i Stockholm.
Efter Dahlbergs Svecia.

vik av havet. Genom perspektiven blev denna vattenspegel indragen i trädgårdarna och skapade en målerisk verkan, liknande den som i Frankrike åstadkoms av de långa kanalerna nedanför parterren, vilka — som redan sagts — i Sverige för det mesta ersattes av alléer.

Ytterst få herresäten från den karolinska tiden äro till vår tid bibehållna i deras ursprungliga tillstånd. Ett par kunna vi dock påpeka: *Sandemar* och *Tureholm*, båda i Södermanland. Trots sina relativt anspråkslösa dimensioner är *Sandemar* en typisk gårds- och trädgårdsanläggning i tessinsk stil. På ingångssidan utgjorde sidobyggningarna och staketet en halvcirkelformig sammanslutning och vid anläggningens andra ända bildade en halvcirkel av träd trädgårdens avslutning.

Kasta vi en blick på »Svecia»-avbildningen så konstatera vi, att anläggningen i sin helhet ännu i all huvudsak är bibehållen. I mitten utbreder sig framför husfasaden den öppna parterren med sina långa klippta häckar längs mittelgången, flankerade av höga, som pyramider klippta granar. Utanför dessa ligga nu rätvinkliga gräsplaner med blomsterrabatter, där »Svecia» utvisar stora, geometriskt indelade blomsterkvarter. På utsidorna begränsas denna parterr av femdubbla rader av klippta lindar, i noggrann överensstämmelse med »Svecia»-bilden. I blomsterringarna i mittelgången trona fortfarande gamla kolossala statyer av Neptun m. fl. av målat trä, och vid häckarnas slut stå på piedestaler mindre vitmålade putti-statyer. Längst bort, som avslutning på perspektivet, glittrar en fjärd av Östersjön. Öster om slottet utbreder sig en vidsträckt engelsk park med präktiga gamla träd och gräsmattor från 1700-talets slut.

Även Tureholm, som på 1720-talet restaurerades, företer i alla huvuddrag en väl bibehållen karolinsk anläggning. Byggningens flyglar



Tureholm. Trädgården sedd från huvudbyggnaden.
(Efter Svensk Arkitektur 1916).

Fig. 150. Stora Wäsby.
Parterrgången med gallergrindarna i fonden.
Efter foto. tillh. Svenska Slott och Herresäten liksom följande.

och terrasser jämte den gamla parterrträdgården på sydsidan med sina terrasser och häckar ligga någorlunda bibehållna. Närmast slottet ligger en av häckar omgiven parterr med gräsplaner och rabatter. Mittellinjen bildas av en gång, över vilken häckar bilda valv, ned till nedre delen av trädgården med dess terrasser, trappor av ek, regelbundna gångar med häckar och längst ner en smal spegeldam. Detta är ett av de få tillfällen, då en kanal efter franskt mönster fortsätter parterrens perspektiv. Kring hela trädgården löpa de för denna stil typiska raderna av gamla lindar, som bilda skuggrika alléer, i kontrast till den öppna parterren, och dessutom skydda mot blåsten.

»Svecia»-bilderna ge också exempel på trädgårdsanläggningar av mera isolerad typ — exempelvis »*Kungsträdgården*» *i Stockholm*, en präktig stadspark i barock stil, som »Jardin des Plantes» i Paris. Även här äro långsidorna begränsade av fyrdubbla trädrader. Mittellinjen hålles öppen som den breda huvudvägen. Enär ingen byggning här kan bilda avskärningspunkt vid anläggningens slut, är parterren med broderikvarter och fontän placerad mitt i trädgården, och som höjdkontrast till denna resa sig vid dess båda ändar rikt utformade boskéer med invecklade

Fig. 151. Stora Wäsby.
Parterren sedd från slottet.

gångar och rum, som begränsas av strängt klippta häckar av dubbel manshöjd. Förmodligen är trädgården anlagd av J. Hårleman. — Exempel på en utomordentligt smakfullt anlagd stadsträdgård ger *Ebba Brahes palats* i Stockholm, där trädgården ligger med sammanhängande terrasser, trappor, balustrader och broderikvarter på ena sidan om huvudbyggningen. Den präktiga perspektiviska trädgårdsanläggningen i den inre, stängda gården vid *Tessins eget palats i Stockholm* — efter typiskt romerska förebilder, — är ju ännu delvis bibehållen.

En isolerad och egenartad anläggning — om än mest av hortikulturellt intresse — är *den botaniska trädgården i Uppsala*, vid vilken mer än någon annans *Carl v. Linnés* namn är knutet. Den anlades redan av Olof Rudbeck d. ä., då han efter sin resa till Holland 1653—54 återkommit hem med en hel rikedom av lökar och frön. Under de följande åren nådde den en storartad utveckling. Under Linné hade den sin stora blomstringstid och var medelpunkten för hans undervisning. Till trädgårdsmästare inkallade han Dietrich Nietzel från Holland, omlade och utvidgade trädgården i stor stil och fyllde den med växter från alla jor-

dens trakter. Till den hörde även en zoologisk avdelning. 1787 gjorde Gustav III sin stora dotation av Uppsala gamla slottsträdgård för anläggandet av en ny botanisk trädgård, som invigdes 1807. Den står än i dag som en ytterst formfulländad och regelbunden anläggning och är en av stadens förnämsta sevärdheter från gamla tider.

Ända till »landskapsstilens» genombrott mot 1700-talets slut anlades trädgårdarna efter den karolinska tidens franska principer. Tessin och Hårleman levde långt in i århundradet, och ännu efter 1750, samtidigt med rokokons uppträdande, hävdas stilen alltjämt. I Stockholms stadsarkitekts, *Johan Eberhard Carlbergs*, lärobok i byggnadskonst (1740) inpräntas fortfarande hos de unga med all möjlig auktoritet barockträdgården (kap. III), ehuru han samtidigt — och det märkvärdigt tidigt — hyser en viss sympati för den engelska stilens »irregulaira prydligheter» (kap. XIX, 9).

Under rokokotiden, från 1740—50, började nya samhällslager att rycka fram vid sidan av den gamla adeln. Hädanefter byggdes en hel mängd mindre herrgårdar i stället för äldre tiders slott. På denna nya privatbyggnadskonst har arkitekten *Karl Wijnblad* övat starkt inflytande. Från 1755 började han utgiva flera samlingar mönsterritningar, stuckna i koppar, med text. Han behandlar här icke blott själva boningshusen, utan med stöd av äldre tiders säkra instinkt för organiskt sammanhang, vägleder han samtidigt med avseende på byggningarnas närmaste omgivningar. Vad trädgårdskonsten beträffar, fortsätter han äldre tiders stil. — Två av den gustavianska klassicismens mest betydande konstnärer, *Johan Erik Rehn* — så vida han kan sägas ha anlagt trädgårdarna på sina många herrgårdar och bruksanläggningar — och stadsarkitekten *C. W. Carlberg* i Göteborg, hävda ännu omkring år 1780 den strängt arkitektoniska trädgårdsstilen och den tuktade naturen, oavsett klassicismens nära förhållande till landskapsstilen och natursentimentaliteten.

Ett exempel på sammanhanget mellan den karolinska stilen och rokokons senaste period visar en anläggning sådan som *Stora Wäsby* i Uppland, uppfört av J. E. Rehn omkring 1770. En typisk grand-seigneurboning från den tiden. Den är ett enastående helgjutet komplex med full symmetri mellan huvud- och sidobyggnader och med den om samma längd-axel komponerade parterrträdgården, som har tre höga terrasser med centraltrappor. På sidorna av mittelgången ligga numera gräs-

Fig. 152. Stora Wäsby.
Parktrappan.

mattor med rabatter och buskar, under det att höga trädmassor, liksom i den äldre stilen, begränsa på bägge sidor. Nederst begränsas terrassparterren av en tvärmur, men där denna möter mittelgången, svänger muren och formar längs gången en smal passage, smyckad med pilastrar och nischer, under det att väldiga gamla trädkronor välla fram över muren. Detta uppfångande av centralperspektivet medelst en smalnande, murbegränsad gång ökar dess energi i högsta grad. Vägen fortsätter vidare genom en monumental gallerport och längs höga, långa terrasstrappor samt slutar fritt i landskapet. Utanför parterren ser man endast starka spår av fransk anläggning med stränga alléer, boskéer, öppna platser och dammar. — Besläktad stil visa två andra verk av Rehn från 1770-åren. *Gimo* bruk och *Österby* bruk i Uppland, bägge i hög grad herrskapliga anläggningar med stora symmetriska byggnadskomplexer kring borggårdarna. Från den långa terrassen framför *Österby* huvudbyggning leder trappa ned till parterrens gräsplan och blomsterbäddar, som längs sidorna begränsas av rätliniga dubbelrader av lindar. I fonden

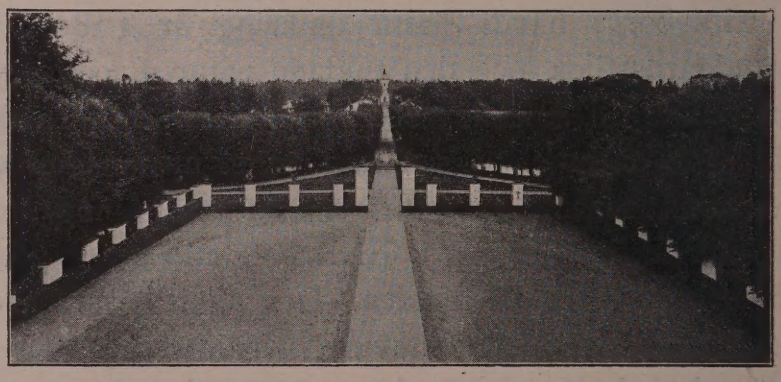


Fig. 153. Forsmark.
Bruksgatan med kyrkan, sedd från slottet.

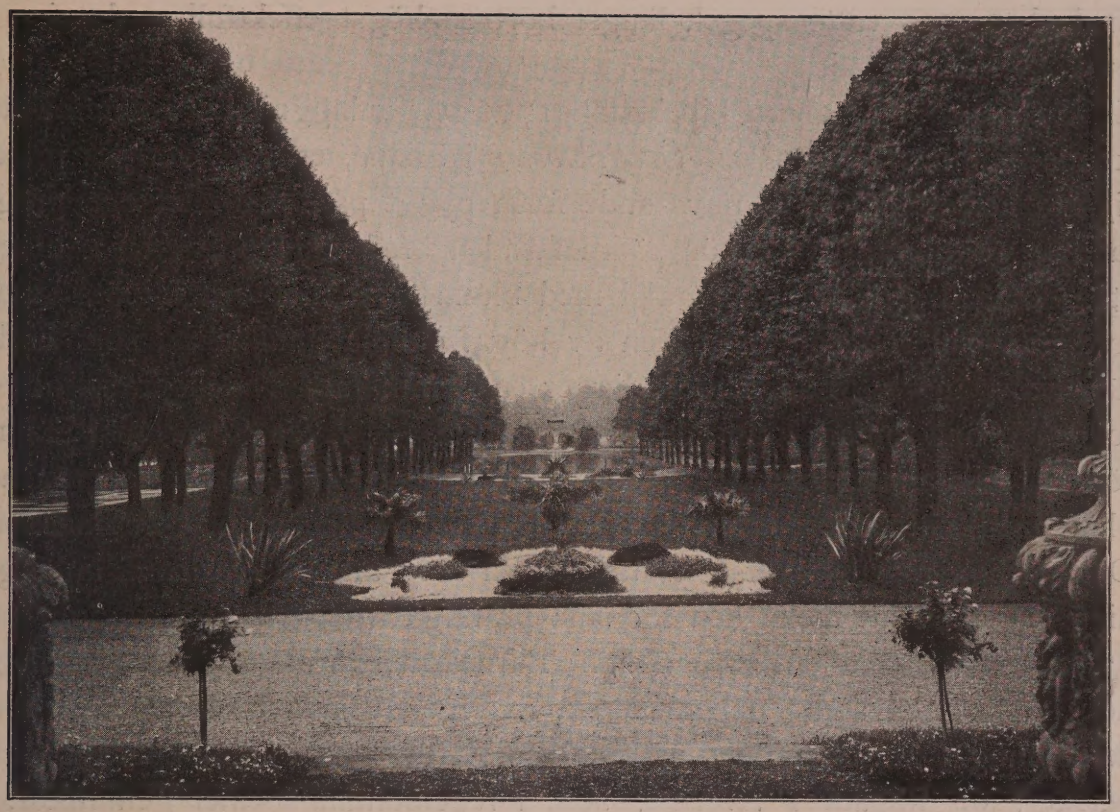


Fig. 154. Österby.

Parterren med dammen sedd från slottet.

ligger en mycket bred och i korsform anlagd kanal, vid vars bortre ända perspektivet avslutas med ett monument. Här som i Versailles ökar den korsformiga kanalen perspektivets vidd. Trädgården på *Gimo* stämmer ännu delvis med Rehns ritningar. Parterren begränsas som vanligt av alléer och längst bort i fonden av två paviljonger, vilka på avstånd genom en perspektivisk anordning göra intryck av att ha blivit lagda i båglinje, — äkta barock! Mitt emellan dessa fortsättes liksom på 1600-talet hela anläggningens mittellinje av en rak väg fram genom den engelska naturparken.

Även *Forsmarks* bruk — byggt omkring 1770 — kan anföras som typiskt exempel på hur länge denna monumentala anläggningsstil höll sig vid liv i Uppland. På huvudbyggningens ena sida ligger terrassparterr med gräsmattor, klippta träd och granpyramider. På dess andra sida får den stora huvudaxeln, vilken som en snörrät allé för fram till byggnadsfronten och borggården och flankeras av arbetarbostäder och

bruksdammens vattenspegel, längst bort en högst effektfull avslutning i brukskyrkans fasad.

En hel mängd andra bibehållna 1700-tals-anläggningar i samma stil kunde nämnas. Så t. ex. *Övedskloster* i Skåne, ett av Sveriges präktigaste herresäten, i sin nuvarande form byggt på 1760-talet och präglat av rokokon. Nedanför södra fasaden breder sig parterren som en stor, odelad gräsmatta, kantad med blomsterrabatter och klippta småträd. På sidorna begränsas den av höga, dubbla lindhäckar, som bilda täta valvgångar. Längst bort ligger en damm med vattensprång och i fonden gröna ängar, kransade av höga träd. — Även *Skabersjö* i Skåne företer axiala terrassanläggningar och nederst en halvrund begränsad plan med sittplatser och ridbana, omgiven av häckar och trädmassor. Det ståtliga perspektivet fortsättes av en lång allé. För denna anläggning har man att tacka den för sina präktiga trädgårdsanläggningar på 1750-talet bekante friherre Adolf Barnekow, vars trädgårdar på flera herresäten i det södra och mellersta Sverige förtjänade en närmare undersökning. Mest berömt är Skabersjö för sina avenbokhäckar och bersåer, de högsta i Sverige, som i regelbundna former genomkorsa denna intressanta gamla trädgård.

En av de allra senaste arkitektoniska trädgårdsanläggningarna i Sverige torde vara det vackra lilla *Gunnebo* nära Göteborg från 1780-talet, ett enastående karakteristiskt utslag av den gustavianska nyklassicismen. Arkitekten *C. W. Carlberg* har här givit såväl byggningen som dess inre dekorering, inventarier och omgivningar en förunderligt helgjuten prägel. Nedanför byggningens båda fronter, såväl på uppfarts- som på trädgårdssidan, sänker sig en liten anläggning i låga, axialt sammanhängande terrasser med centraltrappor. Den egentliga trädgården framställer på översta terrassen blomsterrabatter, som omge gräsplanerna. Nedre terrassen har som kontrast härtill klippta häckar, som bilda små boskérum och begränsas av klippta lindar, som forma ett valv. Allt symmetriskt på ömse sidor om mittelgången, som på sin lägsta nivå avslutas med en halvrund vattenbassäng, omgiven av klotrunt klippta träd och antika marmorhermer. Allt detta är hållet i små dimensioner och sirliga former. Barockens pompösa rytmer ha försvunnit. En spröd och sträng gratie har avlöst tidigare dagars storliniga »ordonnance». Över huset och trädgården på Gunnebo, som nu återförts till sin ursprungliga form,

vilar en förfinad och bedårande charm från »l'ancien regime's» arkadiska idyller. Man hade väntat sig en engelsk landskapsträdgård kring ett hem i denna græciserande stil. En sådan naturpark breder sig också — här som vid Marie Antoinettes Trianon — däromkring med kullar och ståtliga gamla träd, — den föreskriver sig förmodligen från samma tid som den övriga anläggningen. Men det är karakteristiskt att man i Sverige liksom i Frankrike, varifrån de konstnärliga inspirationerna kommo, alltjämt haft omedelbar instinkt om, att boningens närmaste omgivningar böra arkitektoniseras i takt med byggnadskonsten.

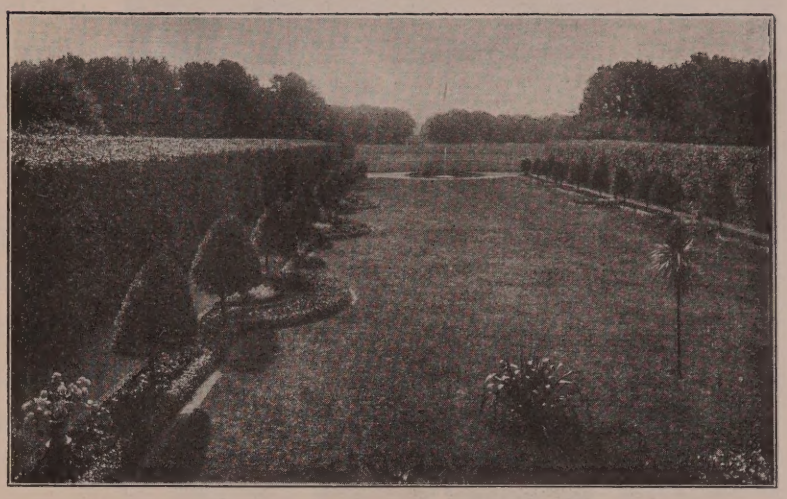


Fig. 155. Övedskloster.
Parterren från slottsfönstren.

Än mera ofullständigt och tillfälligt, än den resumé vi här kunnat göra av det svenska materialet, är det vi veta om *den danska barockträdgårdens* historia. Hittills är det egentligen endast de kungliga anläggningarna vi känna något till — tack vare arkitekten Thuras kopparsticksverk »Den danske Vitruvius» (1746—49) och »Hafnia hodierna» (1748). Som ett grundrag kan anföras, att man i Danmark tyckes ha saknat det stora drag och den arkitektoniska koncentration, som äro genomgående till och med i de mindre herr-

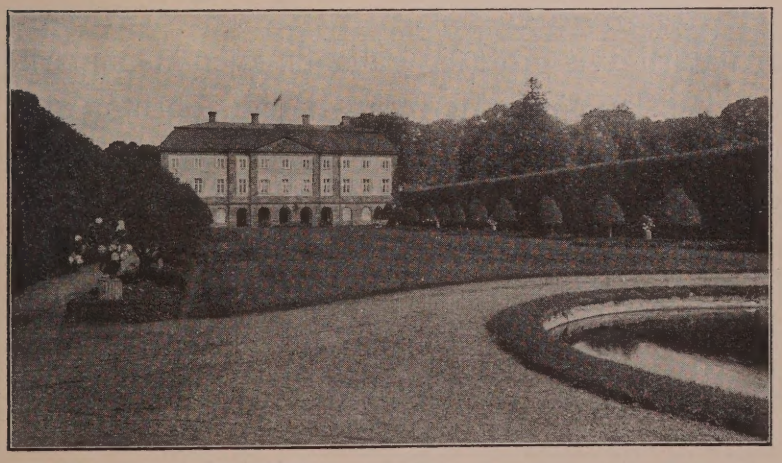


Fig. 156. Övedskloster från söder.

Fig. 157. Övedskloster.
Inkörsporten till borggården.

gårdsanläggningarna i Sverige. Ännu så sent som 1750 är det som om något av renässansträdgårdens brist på stora sammanhängande linjer och monumentalitet fortlevde i danskarnas benägenhet att stycka såväl broderiparterren som boskén i kvadratiska avdelningar, samtidigt som det likväl vid denna tid kan iakttagas ett avgjort bemödande att skapa stora, obrutna perspektiv och sammanhang mellan byggningar och trädgård. Detta märkes bland annat av de planritningar som »Den danske Vitruvius» återger av *Rosenborg* omkring 1750. Trädgården hade, sedan den anlades av Kristian IV, efter hand fått en rik utsmyckning med alla slags barockdetaljer — broderiparterrer, labyrint, grotta, statyer framför höga klippta häckar, orangeri, paviljonger, stängda boskésalar efter Versailles mönster o. s. v. Men grundlinjerna i trädgårdens indelning voro alltjämt de gamla från renässanstiden.

Franskt inflytande har naturligtvis gjort sig gällande även i Danmark. Men man saknade förvisso känslan för parterrernas långa, obrutna ytor och för boskéernas sammanhängande massor. Sällan återfinner man också den långa franska kanalen, som samlar och vidgar perspektivet i fortsättning av parterren. Däremot äro trädgårdarna ofta omgivna eller på ena sidan begränsade av långa rätliniga kanaler, som starkt påminna om holländska trädgårdsmotiv. Det naturbesläktade Holland torde väl haft inflytande — inte bara genom den starka införseln av plantmaterialet.

En sådan kanal omgav t. ex. hela den äldre trädgården på *Ama-*

lienborg i Köpenhamn, som anlagts så sent som omkring 1730 av Fredrik IV. Trädgården verkade märkvärdigt renässansmässig, uppdelad i kvadratiska boskéer och gräskvarter, som på tre sidor grupperade sig kring en centralt belägen, fyrdelad bassäng och en fyrkantig broderiparterr. Barockträdgårdar av liknande typ funnos på *Odense* slott, *Schlesvig* slott, *Vemmetofte* slott, vid *Sorö* akademi och på U. F. Gyldenlöves slott *Charlottenborg* i Köpenhamn. På dessa avslutas parterren med en lång, kanalliknande bassäng i tväraxeln (icke i längdaxeln som i Frankrike och stundom i Sverige). En dylik trädgård fanns på slottet i *Gottorp*, den svenska drottningen Hedvig Eleonoras barndomshem. Tessin d. y. besökte den på en resa och gjorde ett omgestaltningsförslag av trädgården i renare barock anda.

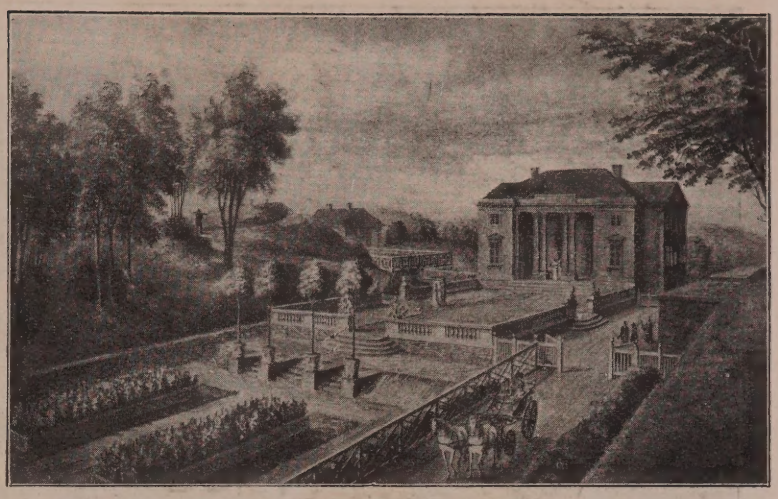


Fig. 158. Gunnebo.
Uppfarten omkring 1800.

Åtskilliga storliniga barockträdgårdar finnas dock — som på *Frederiksborg, Frederiksberg* och *Fredensborg*. För dem alla har man att tacka Fredrik IV, som under den första tjärdedelen av 1700-talet tyckes varit den som egentligen infört den stora barockstilen i dansk trädgårdskonst. Detta har sin anledning i intryck han fått under sin stora resa i Italien och Frankrike.

Den lilla renässansträdgården på Kristian IV's *Frederiksborg* känna vi. Den låg alldeles omgiven av vatten och utan någon arkitektonisk förbindelse med slottet. Då den nya trädgården skulle anläggas 1720, kunde icke heller den få omedelbar anslutning till slottsfasaden, som barocken egentligen fordrade. Slottet låg ju på en vattenomfluten holme. Den nya trädgården lades därför på fastlandet mitt emot, men dock i strängt axialt sammanhang med slottsbyggnaden på ön. Den planlades och utfördes av hovträdgårdsmästaren *Johan Cornelius Krieger,* den första egentliga trädgårdsarkitekt i Danmark. Redan förut hade anlagts

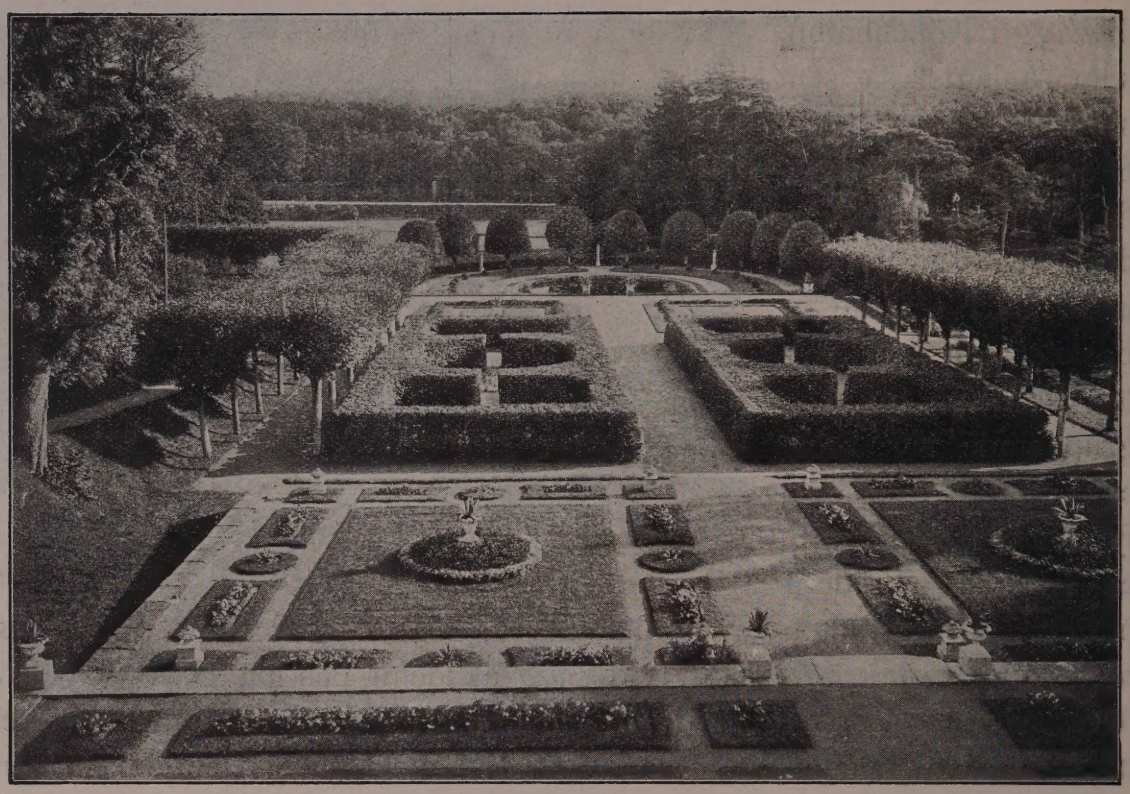


Fig. 159. Gunnebo.
Trädgården.

en liten parterr med de kungliga namnchiffren i buxbom på den lilla »Dronningön», som medelst en bro var förbunden med fasaden. Mellan ön och fastlandet simmade i sjön en fontängrupp av L'Amoureux, som gav ögat en vilopunkt innan den nådde Kriegers nya trädgård, som i fyra terrasser steg från sjökanten, 600 alnar lång och 190 alnar bred. Den begränsades på sidorna av snörräta lindalléer. Mittelaxeln i denna fullt symmetriska anläggning sammanföll med slottets och accentuerades av en 340 alnar lång kanal med fyra mindre bassänger och åtta kaskader. På den nedersta halvcirkelformigt avslutade terrassen låg närmast slottet parterrens fyra kvarter med kungliga namnchiffer i buxbom samt blommor och broderier. Som kontrast till denna öppna, färgrika parterr höjde sig på andra och tredje terrassen boskéer med gräsplaner, i vilka symmetriska viloplatser och gångar voro utskurna. På översta terrassen låg den stora ovala vattenbassängen, begränsad av täta trädmassor och gräsplaner. Det faller i ögonen att alla former avrundas eller tillspetsas ju högre uppåt man stiger. Det är ett äkta barockt

konstgrepp för att öka den perspektiviska verkan med största möjliga energi och samla den kring mittelaxeln, som betecknas med kanalen och föres fritt vidare, tvärt igenom de annars täta trädmassorna kring reservoaren på översta planet, där den på 1740-åren fick en effektfull avslutning i mittelgaveln på det långa, präktiga »kinesiska lusthuset», som här krönte hela anläggningen. På ena sidan låg fruktträdgården i terrasser, men, som en praktkuliss framför denna, sträckte sig längs sjön »Stjärnboskén», på längden genomskuren av en huvudgång med »rondelles», från vilka smala diagonalgångar utsprungo.

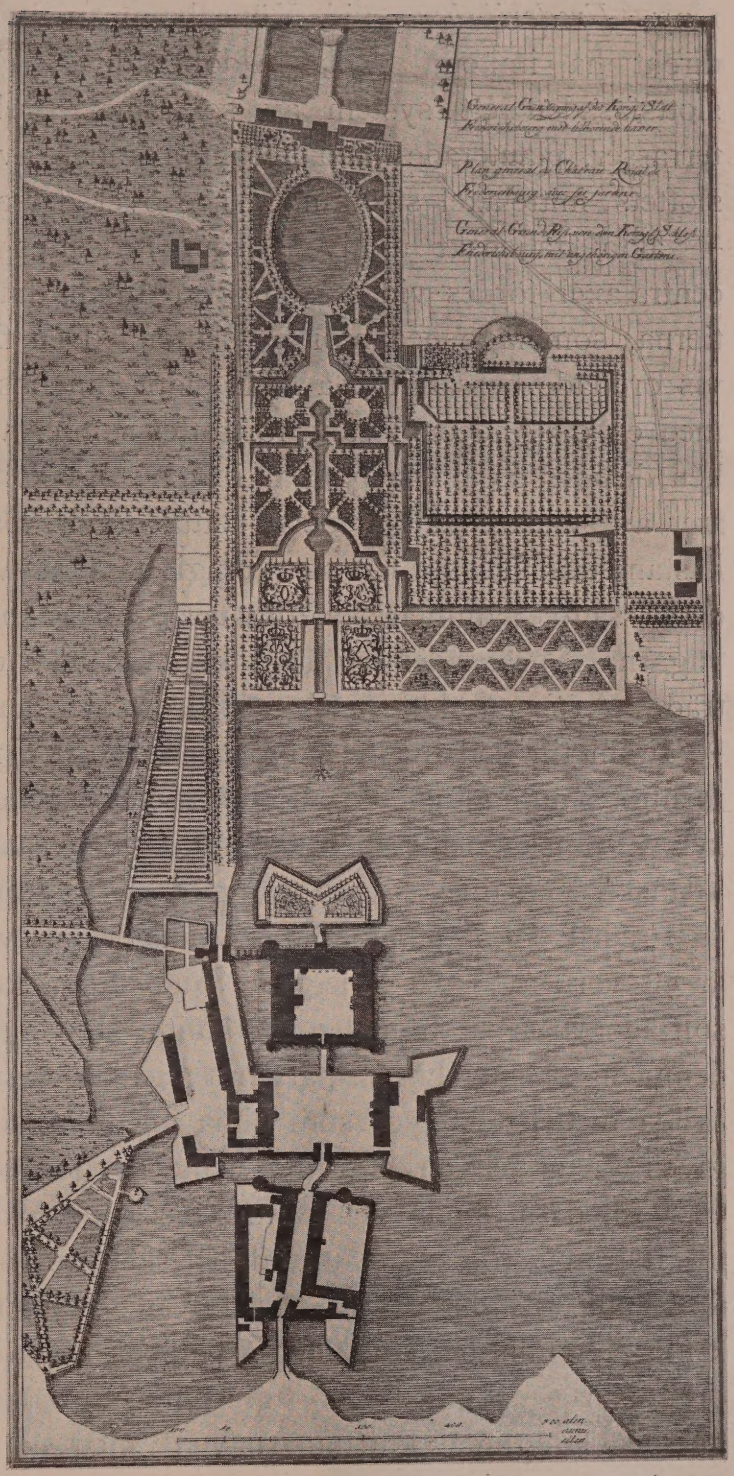


Fig. 160. Frederiksborgs slottsträdgård.
Efter Thura: Den danske Vitruvius, II.

Naturligtvis står denna trädgård, som ännu i huvuddragen är bibehållen, under ett visst inflytande från Versailles. Men både trädgårdsterrängens stigning från slottet, som ligger på den lägsta nivån, och, icke minst, den energiska betoningen av mittelaxeln genom kaskaden, visa långt mera i riktning mot Frascativillorna som förebilder. I sin stora nyanlägg-

ning, *Frederiksberg* vid Köpenhamn, påbyggt 1699, lär Fredrik IV direkt ha imiterat Villa Aldobrandini. Frederiksberg hade framför slottsfasaden ett system av sex smala, rektangulärt sammanlöpande terrasser, planterade med rätliniga rader av lindar. I fortsättning av slottets mittelaxel strömmade ned över dessa stela terrasser en kaskad — äkta italienskt motiv — som fortsattes av en liten kanal. Denna centralaxel fördes vidare som trädgårdens huvudgång genom bosképartierna, som lågo nedanför på slätten. Den flankerades av mindre, parvis ordnade bassänger på båda sidor om boskén och av en stor bassäng med en ö »Andeön», samt fortsattes som en väldig, snörrät allé. — Boskén delades av breda gångar i åtta stora kvarter, vart och ett av dessa åter av smalare gångar delat i åtta mindre partier, som vora fyllda med kastanjeträd och granar samt omgivna av styva avenbokshäckar. Mellan dessa sågos symmetriska fontäner och bassänger eller statyer. De breda vägarna begränsades av höga klippta lindar och pyramidformiga taxusträd. Även en äkta fransk trädgårdsteater fanns utskuren i trädmassorna. — Fram till den ovala stängda slottsgården förde på andra sidan stjärnformigt sammanlöpande alléer och en lång axial kanal genom Södermarken. Franska och italienska motiv voro samarbetade i detta praktfulla »danska Versailles», vars trädgård nu är utplånad.

Fredrik IV:s egendomligaste anläggning var *Fredensborg*, som också är ett verk av J. C. Krieger. Sju väldiga koncentriska alléer stråla här solfjädersartat ut från den åttkantiga slottsbyggningens fasad. Närmast denna ligga små broderiparterrer med koncentriskt sammanlöpande fält, skilda medelst gångar, som bilda inledning till alléerna. Parterren omgives av ett halvcirkelformigt bälte av boskéer, som utgör en höjdkontrast till dess öppna yta framför fasaden. Alléerna gå delvis ända fram till Esroms sjö, som jämte djurparken omger slottet. Med stor energi draga alléerna dessa vida utsikter in i trädgården och koncentrera dem kring byggningen, som anläggningens kärnpunkt. Avskild från denna organism — som en liten »giardino intimo» på sidan av slottet — ligger den kungliga »Partikulärhaven» med sin kanalomgivna åttkantiga ö och blomsterplanteringar. Äkta barock och originell i sin tankegång är hela denna anläggning.

Egendomligt och mycket verkningsfullt torde också Kristian VI:s nu ödelagda *Hirschholm* ha varit. På en kvadratisk ö låg slottet med sin

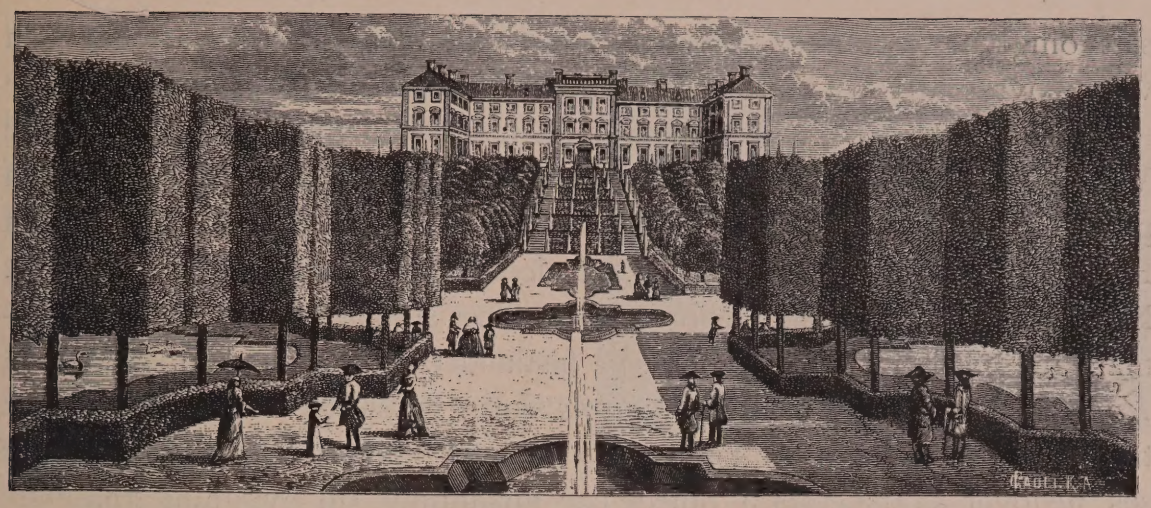


Fig. 161. Frederiksberg 1756. Centralperspektivet.

broderiparterr. I strängt axialt förhållande och som bakgrund härtill, förbundet medelst en trädplanterad bro, reste sig boskén med sina sex kvarter på en annan ö. Över ännu en bro fortsattes centralaxeln till fastlandet, där den avslutades av en kaskad och lusthuset, som tronade överst i en liten rikt artikulerad terrassträdgård. Detta sammanhängande komplex fick liv och charm av den breda vattenspegel, som omgav öarna på alla sidor. Runt stränderna av den lilla insjö, varuti slott och trädgård lågo, reste sig tuktade trädmassor, som med snörräta alléer voro utformade till park och som gåvo hela anläggningen en fast, sammanfattande ram.

Knappast ha några andra danska trädgårdar kunnat i ståtlig helhetsverkan jämföras med dessa. De andra kungliga trädgårdarna tyckas, trots barockdetaljer, ha varit präglade av den mera uppstyckade stil, som förut blivit påpekad som egendomligt dansk. Den lilla slottsträdgården på *Frydenlund* hade broderiparterr framför fasaden, på båda sidor därom boskékvarter och på byggningens andra sida — men i samma huvudlinje — kanal, begränsad av trädmassor. *Sorgenfri* slott företedde en strängt symmetrisk komposition av terrasserna på vilka slottet låg, trappor och broderipartier nedanför fasaden. Parterren var som vanligt på tre sidor begränsad av höga boskéer. De starkt uppstyckade parterrsängarna voro på typiskt danskt

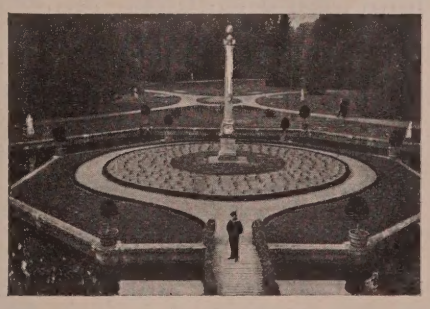


Fig. 162. Från »Partikulärhaven». Fredensborg.

sätt omgivna av breda rabatter, som voro kantade med häckar och varuti pyramid- och klotformiga prydnadsträd voro planterade.

Till sist är det intressant att lägga märke till huru, enligt »Danske Vitruvius», barockens stilprinciper så småningom gjort sig gällande även på en mängd av de tidigare renässansslotten på samma sätt som på Fredriksborg. Själva slotten lågo isolerade på vattenomflutna holmar. Nu blevo de med tillhjälp av broar och alléer ställda i perspektiviskt sammanhang med barockträdgården på fastlandet. Detta var händelsen med *Vallö* slott, *Nyköbings* slott, *Gottorps* slott. På slottet *Skanderborg* lades trädgården på själva slottsholmen. Branta, halvcirkelformiga terrasser ses nedöver slottsberget i omedelbar anslutning till byggningarna.

Om de yppiga danska herrgårdsträdgårdarna får man liten eller ingen upplysning. Men på resor och tillfälliga avbildningar spårar man drag av gammal stilfullhet, som även här vittnar om det allsmäktiga franska inflytandet på 1700-talet. — —

Först omkring år 1750 tyckes barockens tankar ha trängt in i *Norges trädgårdskonst*. De kommo i förbindelse med 1700-talets starka ekonomiska uppåtgående, som utvecklade långt rikare kulturförhållanden och större konstnärliga intressen än det varit plats för under landets båda föregående mörka århundraden. Det var i synnerhet på handelns område det starka uppsvinget gjorde sig gällande. I och omkring de många städerna utefter kusten utvecklade sig under loppet av 1700-talet en utomordentligt smakfull och monumental privat byggnadskonst på grundvalen av nationella och utländska stilelement. Detta tillskrives framför allt medlemmarna av det rika handelspatriciatet, varav var stad hade sina, och som stodo i livlig kontakt med utlandet, mest med England och Frankrike jämte Danmark. På deras stora gårdar i och utanför städerna anlades nu stora trädgårdar i barock smak. Borgerliga anläggningar blev det således huvudsakligen, men till och med dessa, i sin relativa enkelhet, visade genklang av Versailles' majestätiska rytmer. Många hitresande utlänningar ha uttalat sig om deras ursprungliga stilfullhet. Men nu ha de flesta måst skatta åt förgängelsen. En hel rad av dem voro anlagda av införskrivna tyska trädgårdsmästare. Från slutet av 1700-talet funnos här också åtskilliga svenska.

Den nya barockkänslan för arkitektoniskt sammanhang gör sig även

i Norge först och främst gällande därigenom att huvudbyggning och trädgård bilda en sluten helhet. Också här spåra vi nu som grundregel parterrens placering framför husfasaden och dess begränsning på bägge sidor medelst en kontrastverkan av höga häckar eller rätliniga trädrader, som binda samman trädgård och hus till enhet. *Bygdö kungsgård* vid Kristiania, som var sommarresidens för ståthållarna, hade omkring år 1700 betydande trädgårdsanläggningar vilka omtalas som mycket sevärda. De uppgingo till ett antal av 7 stycken. Förnämligast var naturligtvis den stora parterrträdgården framför fasaden, med strängt klippta häckar, dekorativa pyramider och urnor, lusthus och orangeri. Planritningar från 1800 visa parterren med blomsteranläggningar och bassänger i fasadens bredd och på sidorna begränsad av boskéliknande trädmassor eller häckar. Mittelperspektivet fortsättes av en bred väg utanför trädgården.

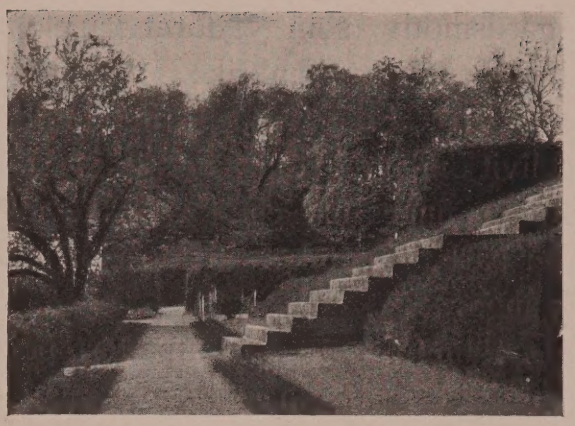


Fig. 163. Röd.
Terrasstrappa och tvärväg.

Samma grundtyp företedde i det 18 århundradets andra del trädgården på *Järlsberg grevskaps huvudgård:* en mycket långsträckt parterr av slottsfasadens bredd, begränsad längs sidorna av flerdubbla bokalléer och med centralperspektivet fortsatt av en lång snörrät allé. Nederst skars parterren på tvären av en bred vattengrav, som på så sätt begränsade den utan att avbryta perspektivet. Det var en så kallad *ahah*, ett typiskt barockt träd-

Fig. 164. »Skriver»gården Mandal. Båggången.

gårdsmotiv, som vi förut påpekat i Italien och Frankrike. Trädgården har i det 19:de århundradet blivit omlagd i landskapsstil. Dessutom finnes här en stor boské eller park, genomkorsad av snörräta gångar.

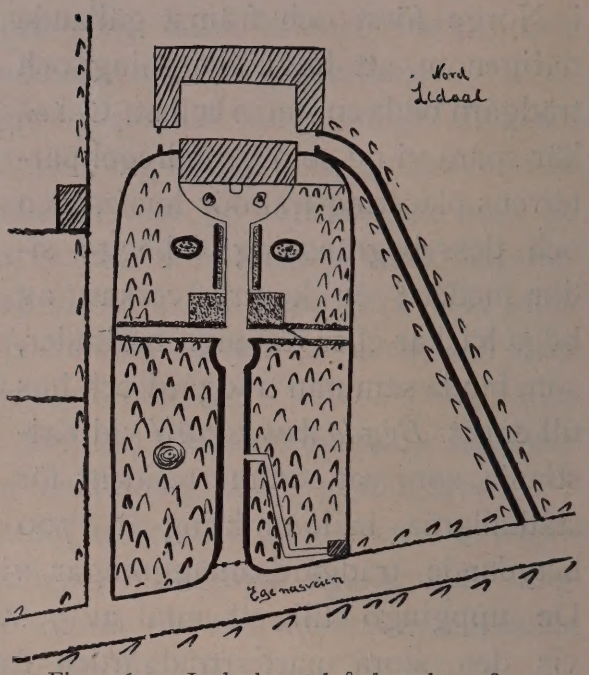


Fig. 165. Ledaals trädgård omkr. 1830.

Samma typ — frontparterr begränsad av trädmassor — fanns t. ex. i flera av handelspatriciatets trädgårdar kring Kristiania. På Ankersläktens *Bogstad* och på *Ljan* ligga huvudbyggningarna på höjder över vattnet, till vilket trädgårdarna sänka sig med gräsklädda terrasser, som förr på båda sidor omslötos av häckar eller gröna valvgångar, flankerande husfasaden. Bägge hade nere utefter stranden, som avslutning av terrassträdgården, breda promenadplatser och för ändan av centralperspektivet en ut över vattenspegeln hängande paviljong. — Likartat motiv i långt större dimensioner visar *Damsgaard* vid Bergen. Högt över fjorden ligger det lilla vackra slottet med sina tre svängda rokokogavlar över fasaden. Framför denna en öppen grässlätt, vars bredd vidgas nedemot fjorden. Som klart accentuerad kontrast till denna stora utbredda yta, resa sig på båda sidor om sluttningen och flankerande huskomplexet täta rader av lindar som sammanfattande ram. Kompositionen är i all sin enkelhet av imponerande verkan. Själva blomsterträdgården ligger här isolerad vid en av flyglarna (som ett slags *giardino intimo*). Centralt framför fasaden stod förr ett springvatten med 35 målade trästatyer.

Fig. 166. Ledaal. Centralperspektiv.

Ett exempel på hur man med tillhjälp av ett system rätliniga alléer förstod att i terrängen inlägra och befästa en byggnads-

grupp ger det ståtliga *Hafslund* vid Sarpsborg (omkring 1760). Slottet kröner en höjd över Glommen med sin stora, fyrkantigt inbyggda gård. Från fyra sidor föra långa alléer av lind upp över sluttningarna och korsas rektangulärt i byggningsfyrkantens medelpunkt. Trädgården själv, som är jämförelsevis liten, ligger på en terrass kring huvudbyggningen och hade förr rika reguljära blomsteranläggningar och täckta lövgångar.

I trakten kring Kristiania härskade en trädgårdstyp, som bestod av en eller flera breda kvadratiska terrasser framför husfasaden. De hade den vanliga parterrutsmyckningen — stundom barockens broderier (»lövverk»), stundom också de gamla geometriska blomsteranläggningarna. Konturerna utgjordes av klippta häckar av ligustrum, ibland buxbom. Trästatyer voro mycket brukliga samt stora blomsterurnor. Ofta avslutades mittelaxeln av en paviljong. Sådana voro trädgårdarna på släkten Ankers *Frogner* och släkten Collets *Ullevaal*. Trädgården på *Nedre Foss* hade tre axiala terrasser förbundna dels medelst centraltrappa, dels medelst sidogångar med alléer, som voro perspektiviskt avslutade med dekorativa målningar (»points-de-vue»). Terrasserna buro dels geometriska blomstersängar, dels nedsänkta gräsplaner, omgivna av låga vallar med häckar (»boulingrins»). På toppen låg en bassäng och i den en ö med lusthus. På sidan en boské med regelbundet utskurna rum mellan trädmassorna.

En annan form uppvisar den väl bibehållna trädgården på *Röd* vid Fredrikshall från omkring 1750. Den sluttar ned från huvudbyggningens och orangeriets fasader och är upplöst i låga terrasser. Centralaxeln från huvudbyggningen avslutas av en gammal lindallé, och en åttkantig paviljong. Förr omslöts detta huvudparti av mycket stora buxbomshäckar, som flankerade fasaden, men nu äro delvis borthuggna, vilket skadar den enhetliga verkan. Gångarna utefter terrasserna begränsas dels av blomsterrabatter, dels av låga häckar. Röd har ett härligt läge högt över Svinesund, och utsikten är fint betonad genom perspektivens riktning. Omkring 1800 anlades en landskapspark, vars fria trädmassor nu begränsa den regelbundna trädgården på bägge sidor.

Typer av terrassträdgårdar i förbindelse med byggningsgrupperna — lokalt varierade — kunna påvisas i åtskilliga delar av landet. Ned genom terrassavsatserna för perspektiviskt en huvudgång med trappa och häckar, och denna avslutas i trädgårdarna på sydkusten för det mesta

med båtbrygga vid stranden, som således blir ställd i axialt sammanhang med gårdens huvudbyggning. — I det hela fanns i det 18:de århundradet på Norges syd- och västkust en hel rad mindre, stilfulla barockträdgårdar av fast arkitektonisk hållning, med buxbomkantade kvarter, och broderier, med bersåer, statyer och taxuspyramider. Exempelvis kan nämnas den ännu bibehållna trädgården på »*Skriver*»*gården i Mandal*, sydkustens ståtligaste barockpalats och ämbetsmannabostad. Den anlades på 1760-talet av en tysk trädgårdsmästare och är omgiven av höga murar, på vilka alléer äro planterade. Parterren var förr prydd med buxbomsfigurer, och den höga lindboskén har en rad regelbundna rum med labyrint och andra dekorationer.

Även trädgården på *Ledaal* vid Stavanger var anlagd av en tysk trädgårdsmästare 1773. Framför fasaden av den vackra herrgården i klassicistisk stil låg parterren, som med sina gräsplaner och buxbomskantade blomsterrabatter var på sidorna begränsad av trädmassor. Parterren genomskars av en korsformig centralgång, som var kantad dels med häckar, dels med lindar. I vägkorset låg en stor rund dansplats och nedanför detta vägkors höjde sig en tät boské, som fond för den öppna parterren. Trädgården är nu omlagd men var förr i all sin enkelhet en lugn, förnäm och mycket effektfull anläggning. Det från huvudbyggningen utgående centralperspektivet, som var stramt omspänt av häckar och trädrader, hade till perspektivisk slutpunkt en $1^1/_2$ km. bort i landskapet belägen kulle.

Norge har inga storverk att uppvisa på detta område, inga furstliga anläggningar, lika dem som markera trädgårdskonstens historia i andra länder. Men landet har noga följt med formutvecklingen och har, med sund och nykter instinkt för vad det hade bruk för, omskapat utländska motiv efter sitt eget borgerliga behov.

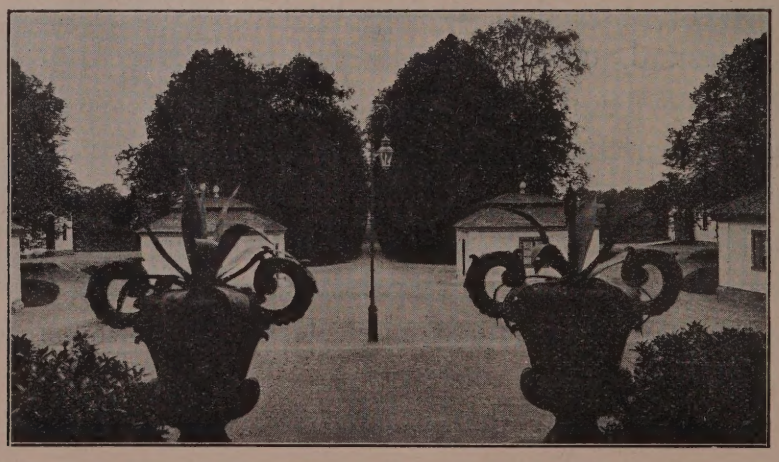


Fig. 167. Sandemars gård med allén, sedd från slottstrappan.

Engelska trädgården vid Forsmarks bruk.
Akvatintaetsning av A. Heland. Efter Elias Martin.
(Svenska Slöjdföreningens Tidskrift 1915)

DEN ENGELSKA LANDSKAPSTRÄDGÅRDEN I NORDEN.

I Norden som överallt annorstädes höll landskapsträdgården från England sitt intåg i förbindelse med klassicismen i de andra konstarterna. Den nya passionen för naturen och för de antika idealen åstadkom ofta att man med våldsam ovilja vände sig mot den gamla stilens verk och alldeles förstörde dem — här som i England. Men det hände till all lycka lika ofta att man — som vi sett — bibehöll de gamla regelbundna anläggningarna med anslutning till husgrupperna och lade engelska parker utanför dem.

Redan på 1760-talet tyckes den nya stilen blivit införd i Danmark av samma man som förde in klassicismen i dansk byggnadskonst, fransmannen *Nicolas Jardin*, som lämnade landet 1771. Han intog en övergångsståndpunkt, så tillvida att han med äkta fransk finkänsla för de arkitektoniska värdena skapade regelbundna anläggningar närmast byggningarna som en organisk utvidgning av dessa, men utlade parker i vidare omkrets. Även i parterren avlöstes kvarterens rokokoformer av mera klassiska, och de enskilda plantorna och blomsterrikedomen fingo frihet att utveckla sig. Denna kombination praktiserade han med stor konstnärlig takt på de av honom byggda lustslotten *Marienlyst* och *Bernstorff* på Sjælland. Vid omdanandet av barockträdgården på *Fredensborgs* slott gav han parterren och partierna på bägge sidorna en enklare form med terrasser, gräsplaner och häckar. Utanför dessa lades parken, där tidsskedet fann just den omväxling den nya stilen krävde mellan öppna och slutna, glada och dystra partier, slätter och höjningar samt verkan av likartade partier, framhållna under ständigt nya gestalter. Här var en rikedom på statyer, här låg »Drottningens lusthus», eremitaget

Fig. 168. Tempel i parken på Ullevaal.
Målning av C. Vogt 1814.

och självständiga anläggningar, som marmorträdgården och Nordmandsdalen med sina statyer av folktyper. Mycket är ännu bibehållet.

Utan tvivel har *Hirschfeldt*, vars berömda »Theorie der Gartenkunst» utkom 1779—1785, övat stort omedelbart inflytande i Danmark. Som professor i Kiel var han dansk undersåte. Så tillrådde han i sin bok att omskapa »det danska Versailles», *Frederiksbergs trädgård*, till landskapspark. Först blev den ditintills i det hela obearbetade *Söndermarken* på andra sidan slottet med sin kuperade, utsiktsrika och växlande terräng med ymnig trädväxt och vattenflöde omarbetad till park omkring 1785 av Marcus Friedrich Voigt, som studerat stilen i utlandet. Endast några få av de gamla snörräta uppfartsalléerna till slottet bibehöllos och ses än. 1801 fulländades dessutom utplånandet av själva den praktfulla gamla barockträdgården, med undantag av terrasserna och kaskaden närmast framför slottsfasaden. Boskéerna nedhöggos och bassängerna omgrävdes till de slingrande kanaler vi ännu kunna se i parken. Hela anläggningen fylldes med dekorationer i den nya stilens anda — det kinesiska lusthuset med sina klockor och sitt exotiska innehåll, det norska bjälkhuset, en kunglig tepaviljong i form av ett schweizerhus, de klassiska

templen, eremithyddan, grottan med kristaller och metallstycken, samt de kinesiska broarna över kanalerna.

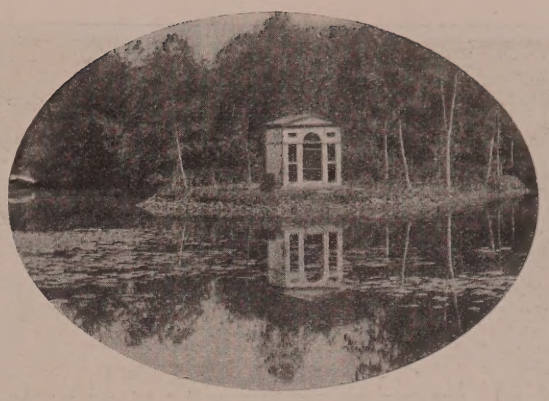


Fig. 169. Fågelhus i parken på Nes' järnverk.

Bland de många engelska trädgårdar som de rika köpmännen under den neutrala handelsguldåldern omkring 1800 anlade kring Köpenhamn är ingen så berömd som *Dronninggaard* (1781). Agitatoriskt verkade de »Udkast till Haug-Anlæg i den engelske Smag», som trädgårdsmästaren på Frederiksborgs slott *J. L. Mansa* utgav 1798.

Denna bok har utan tvivel också haft inflytande i *Norge*, där under 1780—90-åren en mängd stora engelska parker blevo anlagda bredvid de regelbundna trädgårdar som rika män isynnerhet sedan 1750 grundat på sina lantgårdar. Här röjdes samma benägenhet att medelst konstlade medel skapa naturscenerier, som enligt tidens egen smak verkade fria och oberörda. Grupper av inhemska löv- och barrträd spriddes över en kuperad och växlande terräng mellan bäckar och dammar. Dekorationerna voro samma internationella trädgårdspaviljonger i form av nyklassiska pelartempel eller kinesiska tehus, eremithyddor, minnesstenar, skrifter, vänskapsmonument, grottor, antikiserade statyer och urnor. Parken på *Bogstad* vid Kristiania var särdeles rik och vacker, omgiven som den var av en speglande insjö. Som en karakteristisk trädgårdsdekoration för denna tidsålder, då den sentimentala känslan för lantlivets oskuld började vakna, möter oss här en gammal timrad bondstuga med kompletta inventarier.

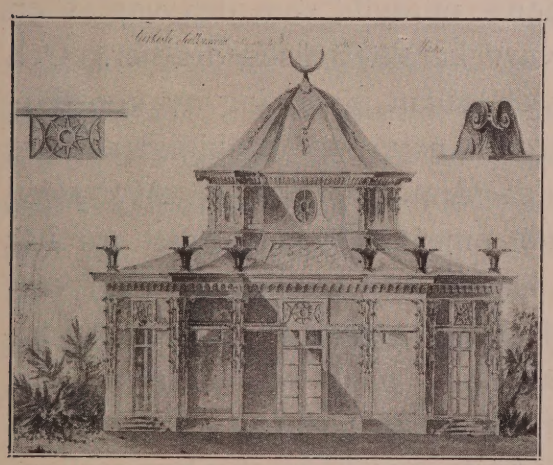


Fig. 170. Turkiska salongen på Gamla Haga. Förslag av Piper. Efter Svensk Tidskrift 1914.

Än långt rikare på typiska dekorationer i landskapsstilens anda var trädgården på det närbelägna *Ullevaal* (anlagd på 1790-talet). Även här var en symmetrisk parterr bibehållen framför huvudbyggningens fasad. Spridda över ett stort om-

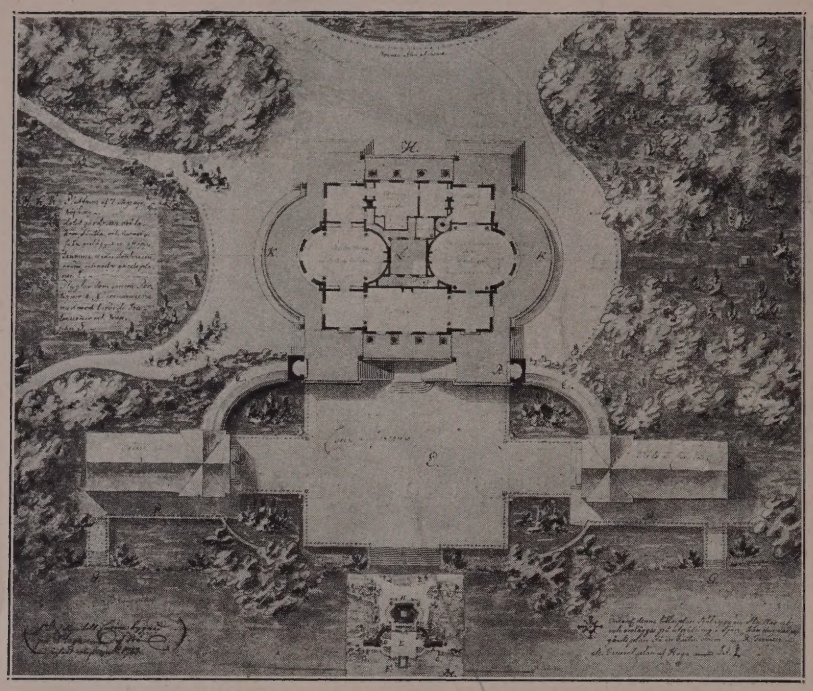


Fig. 171. Pipers första förslag till Kasino på Gamla Haga. Plan. 1783. Efter Svensk Tidskrift 1914 liksom följande.

råde mellan slingrande gångar, trädgrupper och buskar fann man här schweizerhus, grotta och en mängd minnesvårdar över familjens släkt och vänner. Här funnos paviljonger, formade som klassiska tempel åt vänskapen och tacksamheten. »Floras tempel» var utvändigt klätt med bark, näver och kottar. I en paviljong, som hade form av en tunna, serverades vid festliga tillfällen vin och i en stor damm låg en fregatt, som inrymde en restaurang. Vid kanten av en damm låg ett marmorbadhus, som på samma gång innehöll ett bibliotek med Rousseaus och andra för den tiden karakteristiska författares verk. Här funnos bänkanordningar i träden, en karusell med musik och granna gallerburar för praktfåglar. En smedja var förklädd i gotisk-kinesisk stil till »Vulkans tempel». Många timmar kunde man vandra omkring i en trädgård som denna, uppfylld som den var av en mängd för natursentimentalitetens tidevarv karakteristiska detaljer. Och man lät mer än gärna hänföra sig av en sådan blandning av konstfärdig uppfinningsförmåga och så kallad fri natur. — Åtskilligt enklare och mera konstnärligt behärskad var den samtida parken på *Nes' järnverk* vid Arendal. En stor del av det omgivande landskapet var här upputsat till parkliknande verkningar; lusthus och paviljonger samt eremithyddor lågo spridda vitt omkring i skogsdungar och på höjder. Invid huvudbyggningen och parterrträdgården med dess orangeri och kameliahus låg den egentliga parken med sina näckrosfyllda dammar med öar och voliärer, mellan vilka en bäck med kinesiska broar slingrade sig. En grotta med mossklädda väggar och en tempelformig pa-

viljong tittade fram mellan trädgrupperna.

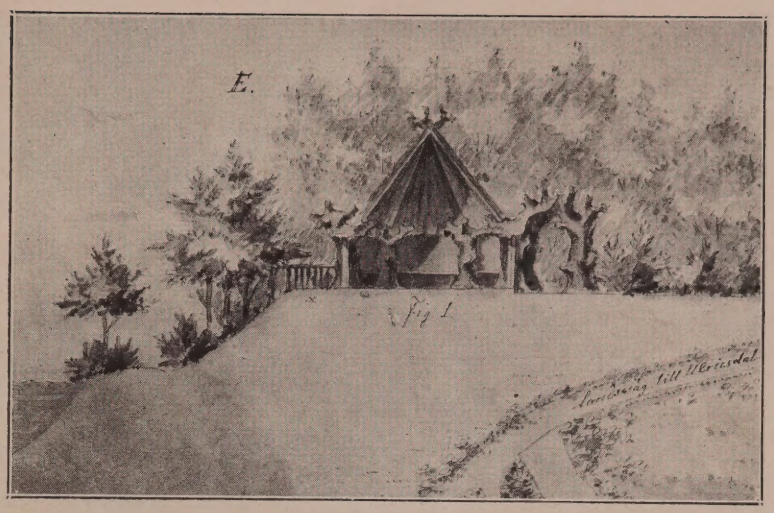


Fig. 172. Eremitage på ön vid Gamla Haga.
Förslag av Piper 1783.

Vad *Sverige* liksom Norge beträffar, må det vara tillräckligt att anföra ett par karakteristiska exempel bland den stora mängd landskapsparker som anlades i slutet på 1700-talet och senare. I Sverige infördes stilen av arkitekten *Fredrik Magnus Piper*. Under åren 1773—1780 hade han företagit omfattande studieresor i Italien, Frankrike, och England. Men hans intresse för barockens gamla storverk, som han också grundligt studerade, överskuggades helt och hållet av det oemotståndliga intryck som Englands nya trädgårdskonst gjorde på honom. Härom vittna talrika ritningar och skrifter i Konstakademiens arkiv i Stockholm. Strax efter sin hemkomst blev han tagen i Gustav III:s tjänst och redan 1781 började han arbeta ut planer till kasino och park för kungens nya idyll vid Brunnsviken, eremitaget på *Haga*. Här skulle kungen och hovet kokettera med det frugala lantlivets dygder, alldeles som Marie Antoinette i sitt Petit-Trianon. En rikt omväxlande lustpark anlades här — lättad av paviljonger i klassisk, kinesisk och turkisk stil på utsiktsrika punkter. Åtskilliga av dessa äro ännu bibehållna — utförda av Desprez — men parken blev näppeligen helt anlagd efter Pipers planritningar. Gustav III:s italienska resa 1783 gav anledning till Hagaprojektets omformning i långt större dimensioner. Även här fick Piper tillfälle att realisera sitt motto: »Un jardin doit être la scène favorite où l'on va contempler la Nature, l'asile où se réfugie la Philosophie, le temple où l'on adore la suprême Sagesse». —

Ett annat kungligt uppdrag, som tillkom Piper att utföra, var den engelska parken på *Drottningholm*. På denna anläggning arbetade han i många år och i olika repriser. Den grundlades under Gustav III:s

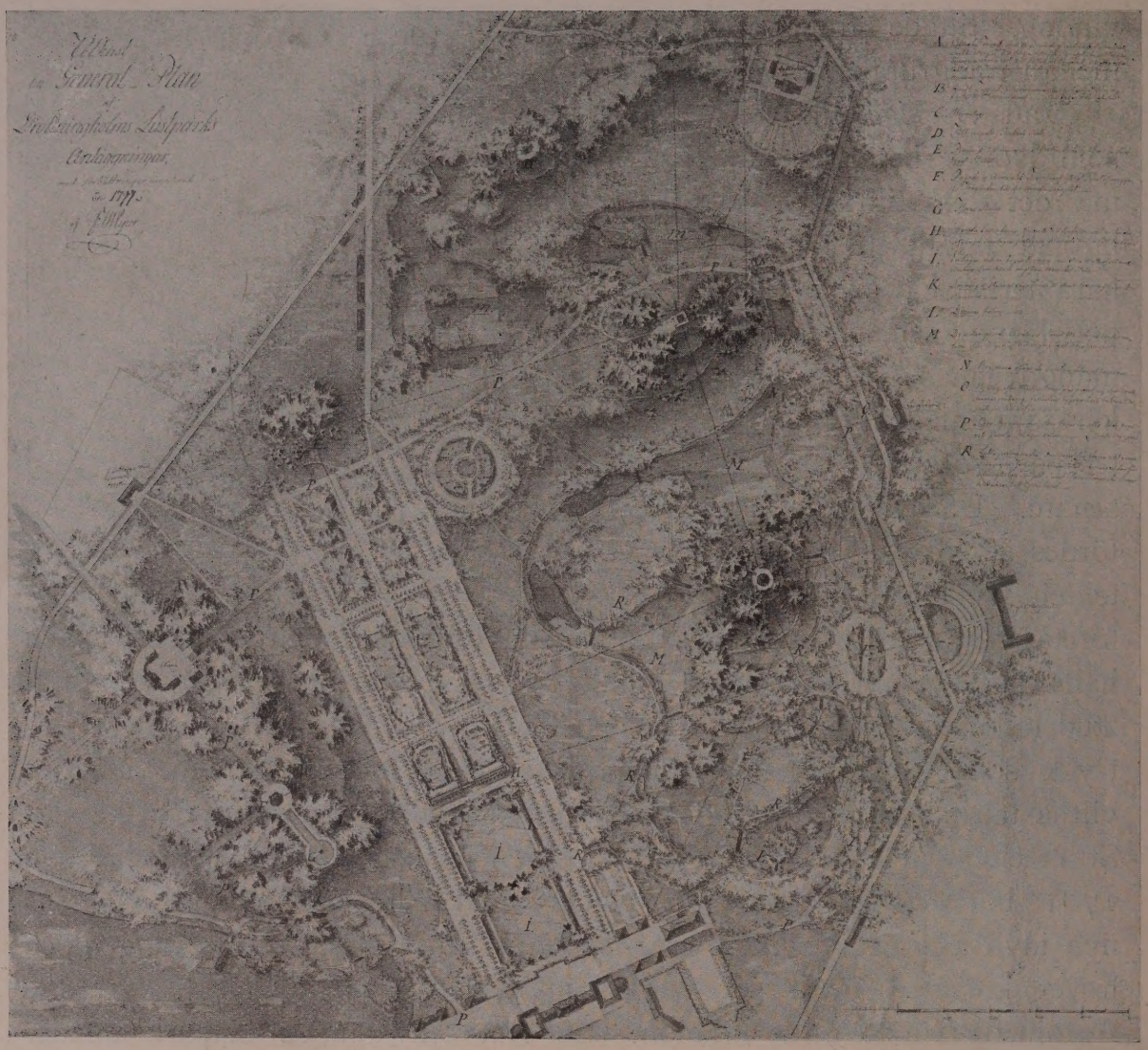


Fig. 173. Generalplan till Drottningholms engelska trädgård.
Förslag av M. Piper 1798. Efter Sv. Slöjdför. Tidskr. 1915.

regering men avslutades först många år efter konungens död. Från 1797 daterar sig en detaljerad plan av hela anläggningen med en beskrivning över densamma. Häri ingick också förslag till en förändring av den gamla franska anläggningen, om vilken arkitekten lämnar följande upplysningar: »Parterrens förvandling uti 2:ne Bassins af olika höjd, så att wattnet från den högre och längre bort belägne kunde nedfalle öfwer ojemna och kring Hercules statye ställde rochéer uti den nedre; skulle alltsammans utgjort en för stället mera prydlig och passande scène på den sidan än den nuvarande efter gamla franska smaken».

Dessa genomgripande förändringar blevo emellertid aldrig utförda,

om också många utförliga planer över detta parti, utarbetade på 1800-talets början, föreligga.

Fig. 174. »Odödlighetens ö» med Gustav III:s paviljong i Drottningholms park.
Förslag av M. Piper. Efter Sv. Slöjdför. Tidskr. 1915.

Den engelska parken utfördes däremot i huvudsak i enlighet med arkitekten Pipers ritningar. Ett särskilt omsorgsfullt arbete måste nedläggas på dränering av terrängen, som på sina ställen var mycket sank, delvis en sumpmark. Det överflödiga vattnet användes till dammar och kanaler, som fördes i bukter omkring större och mindre holmar, tillsammans utgörande ett centralt parti, till vilket parkens övriga delar anslöto sig. Förtjusande tänkte sig Piper de olika holmarnas gestaltning. En av dem, den mittersta, höjde sig över de andra och fick namnet »Odödlighetens ö». Här skulle vara platsen för ett litet antikiserande rundtempel, där en byst av Gustav den III, parkens grundläggare, skulle uppställas. Ett förslag som dock aldrig blev verklighet. På en annan motsvarande höjd inom parkområdet föreslog Piper ett utsiktstorn, vilket sedermera utfördes efter Desprez's ritningar, det s. k. »Götiska tornet». Dessa båda höjder blevo fonder för utsiktslinjer från olika platser. Särskilt beräknades de att ses ifrån den stora körvägen, som gick runt om och begränsade det egentliga parkområdet. De flesta av parkens huvudvägar utmynnade i en rundel mitt framför orangeribyggnaden. Största delen av dessa anordningar finnas ännu kvar. Drottningholmsparken med sina många omväxlande promenader är en av de vackraste vi nu äga. Det ligger ett särskilt behag över de små delvis förvildade holmarna, där en och annan staty i marmor skymtar fram ur den mörka grönskan, de broövervälvda kanalerna med svanar och sjöfåglar eller de öppna dammarna, där silhuetten av en enstaka liten holme dyker upp. Ur den forna sumpmarken har i stället med konstens hjälp ett stycke vacker, lummig mälarnatur vuxit upp.

Här som överallt annars i Pipers parkanläggningar har den engelska stilen anpassats efter våra förhållanden.

Landskapsbilderna ha överallt det svenska landskapet till förebild. I hans parker finnas inga från England lånade landskapsmotiv, inga främmande grupperingar av träd eller buskar som ofta varit fallet där den engelska stilen övertagits. Av ekbackar, björkhagar, av alm, ask, lind, ek, hägg och andra träd och buskar, som kunna kallas svenska, äro hans vackra parker sammansatta. Överallt finnas idel välkända, friska nordiska motiv och parkerna verka alltigenom naturliga i omgivningen. (Citerat efter Ester Claesson.)

Ett för den tiden särdeles typiskt litet »eremitage», »solitude» — eller vad annat namn man hade på dessa sina favoritanläggningar — är det lilla charmanta *Kina slott* i Drottningholmsparken. Det uppfördes redan omkring 1760 som en gåva till Lovisa Ulrika av K. F. Adelkrantz — således långt före den egentliga parkens uppkomst. Det är en tvåvåningsbyggning med flyglar, placerade i hästskoform, avslutade med paviljonger. Det brutna taket med klockor i hörnen och hela den utsökta inre dekoreringen förete det exotiska elementet. Hela anläggningen med sin omgivning av en boské av mörka barrträd ger en levande föreställning om en av de mest intagande sidorna i dåtidens förfinade levnadsvanor. Dock är det rokokons stilnyans som här gör sig gällande, under det att den övriga delen av naturparken står i klassicismens tecken.

Vid de allra flesta större slott och herrgårdar i Sverige finnas stora parkanläggningar, av vilka ganska många leda sitt ursprung från landskapsstilens första stora genombrott strax före och efter år 1800. Men många ha nog också kommit till under loppet av det 19:de århundradet. Som särdeles representativ bör nämnas parken vid *Forsmarks bruk* i Uppland, från slutet av 1780-talet — även den ett verk av Piper och vida bättre bibehållen i sitt ursprungliga tillstånd än de förutnämnda. Närmast huvudbyggningen ligger en betydligt äldre fransk trädgård med terrasser och granpyramider. Forsmarksparken uppfyllde de flesta av de fordringar som uppställdes av tidens estetiska kodex. Här finnas de »föreställda sjöar», de konstgjorda dammar, vilkas blanka vattenspegel överallt glänser fram genom grönskan — vidare finna vi de slingrande kanalerna, färdiga för Thetis' och najadernas eventuella besök. Här äro

gräsplaner, trädgrupper, än spridda, än samlade i täta, skuggrika dungar av lönn, björk, poppel. Vid en plötslig krökning av vägen träffa vi på »Hermitens glömda hydda», där en enstöring i vax sitter lutad över en foliant. Och skuggat av väldiga furor ligger ett antikiserat tempel, helgat minnet av den vise och ädle Bélisaire, som blivit populär genom Marmontels filosofiska roman. Utvändigt var det klätt med bark, invändigt marmorerat och prytt med Athenas och Sokrates' byster. Bredvid templet står en obelisk som hjältens gravvård.

Den tidens firade målare, Elias Martin, har ritat en hel rad prospekt från denna park, över vilken ännu svävar en fläkt av Bellmans och J. G. Oxenstiernas ande.

Fig. 175. Olivehult 1787.
Etsning av J. C. Linnerhjelm.
Efter Sv. Slöjdför. Tidskr. 1915.

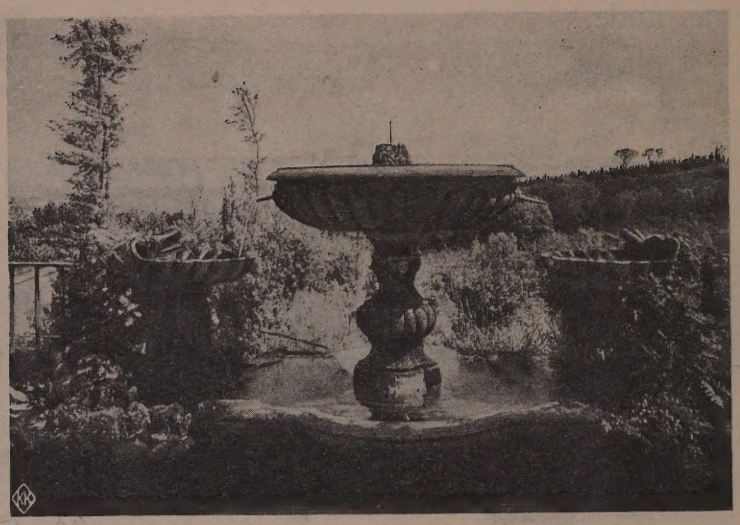


Fig. 176. Barockfontän från Villa Falconieri, Frascati.

33 136263
92-B4947

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00799 8087